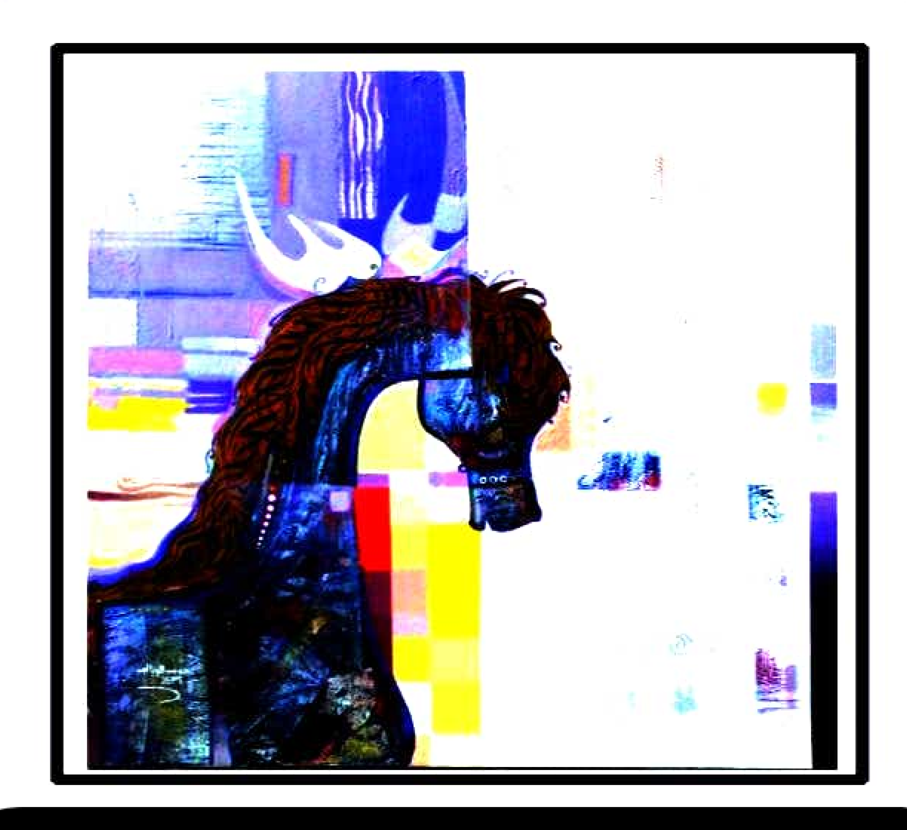
أفاق النص الأدبي ضمن العولمة

د. صفية علية





بالعلم نرتقي
مركز الكتاب الأكاديمي

أفاق النص الأدبي ضمن العولمة

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2017 /7 /3448)

810.9
علية، صفية
أفاق النص الأدبي العولمة/ صفية علية._عمان: مركز الكتاب الاكاديمي، 2017
()ص.
ر.إ.: 3448/ 7/ 2017
الواصفات: / الأدب العربي/ / النقد الأدبي/ / العولمة
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أوأي جهة حكومية أخرى

الطبعة الأولى 2018

ISBN978-9957-35-287 -5 (ردمك)



مركز الكتاب الأكاديمي
عمّان-وسط البلد-مجمع الفحيص التجاري
ص . ب : 11732 عمّان (1061) الأردن
تلفاكس: 96264619511+ موبايل: 962799048009+
الموقع الإلكتروني: www.abcpub.net
A.B.Center@hotmail.com / info@abcpub.net

أفاق النص الأدبي

ضمن العولمة

الدكتورة

صفية عليـة

مـــركـــز الكتـــاب الأكاديمـــي



المقدمة

وطد تمخض الثورة المعلوماتية إطلاق أيديولوجيا الإبتكارات التكنولوجية ، وتحصين أطم التدفق المعرفي بالعولمة المعلوماتية، فتحددت بذلك معاقل التواصل والتفاعل البشري ما أحاط الخطاب الأدبي المعاصر بهالة من الارتجاجية صوب هذا التدفق المعلوماتي والتكنولوجي، وبات ملزما بالتغلغل والتشكل وفق معمار هذه العمارة،والتلون بلونها ولأن النص عينة من عيناتها ، انعكست بعينها على ملاك اللغة ، فصاغتها رقميا.

رافق النص الأدبي تحديات العولمة، فارتقى إلى مصاف البرمجة النصية ،متبوءا صدارة الإبداعات التكنونصية ، ومرتحلا من عوالمه الورقية إلى معالم الرقمية،أين تتعدد المصطلحات وتتوالد في هذا الشق الإبداعي لتختلط على القارئ، فيركن إلى استهلاك مصطلحات الوافد الجديد بعشوائية المبتدىء وتلمس الأعمى، الذي لا يميز بين الترابطية، الرقمية والتفاعلية، ويستخدمها كمصطلحات رديفة .

إن إفادة النص الأدبي من التقنيات الحاسوبية ووسائطها المتعددة "multimedia"، أسهم في تشريع بواباته نحو آفاق افتراضية ،غيرت ملمحه ونوعت خطاطته ،فاختط بها حدود التزاوج بين الإبداع والتكنولوجيا في تشكلاته الراهنة .

لقد ظللت ملامح العولمة النص الأدبي بظلالها ،فاستوقفته مغريات العوالم الافتراضية عند الحلول في مكامنها الترابطية والتفاعلية، ليستعير بعضا من مضامينها وتقنياتها الحداثية يروم في ذلك إلى ضروب واعدة من التحور والتحرر لأجناسه الإبداعية؛ من شعر،ومسرح ،قصص وروايات...وغيرها وامتلاك مدركات اللحاق بتطورات البرمجة الإبداعية .

فالظفر بهذه المعطيات المعلوماتية المعاصرة ،يحكم التناغم مع الطبيعة الجديدة للنص الأدبي برمجة وإخراجا، ملقيا بكثير من الإبداعات الأدبية في مدارات الشبكة العنكبوتية والتي استحقت المتابعة والقراءة النقدية الجادة ، منها أعمال **"محمد سناجلة "**

و**مشتاق عباس معن**التي حفزتني على هذا الخيار المعرفي والبحثي، رغبة في بلوغ الطموح الإبداعي المرتقب لهذه النوعية من النصوص الإلكترونية ،والإلمام بمسوغات وجودها وكذا استنطاق روابطها المباشرة وغير المباشرة بآليات تشبهها.

وفيه اندماج المتلقي وتفاعله، في الكشف عن ما يثيره من مساءلات الإثارة الإبداعية،حاضنة النص الأدبي ومخططة معالمه المعرفية والوسائطية الجديدة، **فما الذي أضفته التكنولوجيات الحديثة على هذا النص الأدبي ؟ وفي ما تتظمهر الأطر الجمالية المؤطرة له كنص بديل؟ ما هي مستلزماته الإنتاجية؟ ومامدى تفعيله وتلقيه من قبل قارئية؟** هي إشكالات التمظهر الإلكتروني المعلن والمهيمن بعولمة الإبداع. **فماهي آفاق النص الأدبي أمام ضبابية العولمة ،وتداعيات المشهد الثقافي البديل؟.**

وفي محاولة منا لدك حصون التعمية واللبس ،والوصول إلى إجابات لاستفهاماتنا ،كان جلاء ذلك وبيانه في تصميم وهندسة خطة بحثنا على هذا المعمار المؤلف من مقدمة ومدخل ،وأربعة فصول وخاتمة.

استعرض **المدخل** إحاطته بالعولمة وأشكالها، فعنون بـ :**العولمة ومعمارية التشكل والتجلي**. و التف **الفصل الأول** من الدراسة حول **الأدبية الرقمية** ،فأطاف بتعيين المصطلحات وشرحها وتطويق المفاهيم المرتبطة بحدودها المعرفية،مستعرضا الأجناس الأدبية البديلة في كنف الثورة الإنفوميدية ومحددا طبيعة أنماطها الرقمية .بينما ذهب **الفصل الثاني** مذهب الأدبية التفاعلية بأدب الطفل ،فكان موضع استجلاء لمجالاته وخصائصة الفنية وسم بـ:**أدب الطفل التفاعلي.**

وقرن **الفصل الثالث** من الدراسة بين الرقمنة والرقمية ،ففصل بينهما ،استنادا على التشفير الرقمي للنص القرآني ،ومعطيات الوسيط الالكتروني،ليقترن بدليل عنوانه : **النص الأدبي بين الرقمية والرقمنة.** وتمهيدا بالحديث عن بديلات نقدية للنقد الأدبي ،تسييج النقد بأنساق ثقافية ما تضمنه **الفصل الرابع** الموصوف بـ: **النقد الثقافي التفاعلي.** وتمامها بختم البحث في خاتمة.

يشيح البعد المداري والتكنولوجي للعولمة بظلاله الشبكية عن الترابطية المحظة صوب التفاعلية ،ليهب القارئ حق التفاعل الفاعل وتفعيل الفعل الإنتاجي بهذه العملية الإبداعية الرائدة ، وهو مايقتضي الاستناد على **منهج القراءة والتلقي** في إطار إشراك المتلقي في إبداع النصوص وإنتاجها .

وقد اغترف القارئ من معين الثقافات الغابرة ردحا من الزمن ،إلى أن تأهب لمجابهة ثقافات وافدة،تجترع التطور التكنولوجي اجتراعا،وتشرع روافدها على ينابيع المعرفة ومصادرها رقمنة، ليتحول العالم إلى مكتبة إلكترونية ،متيحة بذلك زخما هائلا من الدراسات وأمهات الكتب.

ومن أجل البحوث والمدونات وأرقاها اتكأت على مصادر البحث الرقمية كروايات "**محمد سناجلة**" :"**ظلال الواحد**" ،"**شات**" ،"**صقيع**" ،وقصيدة "**مشتاق عباس معن**":"**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**" .وكذا المؤلفات النقدية الرقمية لهما منها:**رواية الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة**، و"**ما لايؤديه الحرف**"(**نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب**) **لمشتاق عباس معن.**

ناهيك عن الاهتداء إلى الدراسات النقدية التأسيسية بهذا الحقل الترابطي، ودورها في ضبط المفاهيم والإحاطة بالأدبية الرقمية ومتعلقات البحث وزواياه، نذكر أهمها:

- **الكتب الثلاث لسعيد يقطين :"من النص إلى النص المترابط "(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي،"النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية"، قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود).**
- **فاطمة البريكي : "مدخل إلى الأدب التفاعلي" ،"الكتابة والتكنولوجيا".**
- **زهور إكرام:"الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)".**
- **أحمد فضل شبلول :"أدباء الإنترنت أدباء المستقبل".**

- عبد النور إدريس:"الثقافة الرقمية"(من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبيةالالكترونية).
- جون بيير وارنيي : "عولمة الثقافة وأسئلة الديمقراطية" ،ت. عبد الجليل الأزدي.
- فرانك كيلش:ثورة الإنفوميديا ، ت.حسام الدين زكريا.
- علي حرب :"حديث النهايات "(فتوحات العولمة ومأزق الهوية).
- حسام الخطيب : الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع.
- رحمن غركان :"القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية" (تنظير وإجراء).
- ياسر المنجي :"جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي ".
- سناء علي حسين :"جماليات التوليف في الشعر التفاعلي".
- إيمان يونس : تأثير الانترنت على أشكال الابداع والتلقي في الأدب العربي الحديث.
- محمد حسن أبو الفتوح :"قائمة معجمية بألفاظ القرآن الكريم ودرجات تكرارها".
- إسماعيل عبد الفتاح:"أدب الأطفال في العالم المعاصر"(رؤية نقدية تحليلية).
- نهاد موسى : "اللغة العربية في العصر الحديث" (قيم الثبوت وقوى التحول).
- فنسنت .ب.ليتش:"النقد الأدبي الأمريكي"(من الثلاثينات إلى الثمانينات)،ت.محمد يحي.
- عبد الله الغذامي :" النقد الثقافي"(قراءة في الأنساق الثقافية العربية).
- أمجد حميد التميمي : "مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي".
- إبراهيم أحمد ملحم :" الأدب والتقنية" (مدخل إلى النقد التفاعلي).
- صلاح قنصوة : "تمارين في النقد الثقافي" .
- عبد الله الغذامي / عبد النبي اصطيف: "نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟".

وأثيث من الكتب والدراسات البحثية الأخرى ، التي أغدقت مجال البحث بالثراء والتنوع المعرفي،ولم يتسع لها صدر المقدمة فأرجأت لمقامها الأخير في فهرس المصادروالمراجع والتي اعتقدت ندرتها بهذا الموضوع ،حتى اهتديت إلى مالم أترصده من كتب ودراسات لا عد لها ،رغم حداثة نطاق الطرح الرقمي بميادين النقد الغربي والعربي .

في ذلك رتق لمدار الصعاب التي صادفها البحث في مستهله ،فأخذ جمع المادة مني مأخذه وبخضم الكشف عن فهم الهندسة النصية للحامل الجديد(الفضاء المعلوماتي) ،أخذ المأخذ الثاني مآخذه في امتلاك إمكانات القراءة الإلكترونية ،البرمجة الآلية و ناصية الإبحارالنتي ، بحكم أنها حتميات في تشكل جسد النص الرقمي.

وتتمة لتمام مشروع البحث،أحسب أنني بذلته بذلا كريما ،فأكرمت الحرف وقدسته ووهبته الجهد والوقت فأكبرته،وقطفت ثمارمعرفته فغمرني بمعرفته، في غمرة حصافة وتجلة **أستاذي الموقر** السيد الدكتور"**علي عالية**" ،بما حباني به من روية وحلم ،وما أمدني من تصويبات وتسديدات عدلت مسالك البحث وجبرت كسوره ،فسعة الامتنان تنحني عنده ، والشكر يستحي مهابة شأوه ،وهيبة مقامه .

لأستاذي المبجل الدكتور" **الطيب بودربالة** "تحايا بعبق التاريخ وألوان الحضارات بمجد ما تعهدني وبحوثي كلها من عناية، فكان ملاذي وموسوعتي العلمية التي لاتنضب.

وثناء جميل لأستاذي الدكتور الفاضل"**عبد الرحمن تبرماسين**" على دعمه فكرة بحثي وتأليبي على المضي فيه وعلى إفادتي بوضاءة فكره وباجل علمه، وللمبدع "د.**مشتاق عباس معن علي**" على تزويدي بكثير من المراجع النادرة التي دعمت بحثي وأثرته ،وكذا المتميز"د.**محمد سناجلة**" على مناجداته الجليلة، ولله ثناء جميل وحمد وفير أن أيدني بالصبر والجلد وبأن أقر عيني بتمام هذا البحث حتى استوى واستقام. "فله الجلال كله".

مدخل

العولمة ومعمارية التشكل والتجلي

وفد مصطلح العولمة(GLOBALIZATION) إلى البيئة الثقافية العربية خلال نهاية العقد التاسع عشر من القرن (20) العشرين ، والذي يعدّ أول حقبة زمنية للعولمة تعايشت مع ما يسمى بالثورة الصناعية ،وعلى امتداد هذه الحقبة توالت أحداث وانقسامات عدة تستهل بالحرب العالمية، وتنتهي بالأزمة الاقتصادية للذهب في أواخر(1920)، وبداية (1930) .وأشير لهذا المصطلح أول مرة ككلمة جديدة بقاموس إكسفورد:(OXFORD DICTIONARY).

إن أي نظام عالمي يقيم مقامه السلطوي على أساس الموارد المالية ، والسيادة الاقتصادية إذ تبلور في بلور اقتصادي يتعلق أكثر بالرأسمالية ، ومن هذا المنطلق تتشارك العولمة من حيث خصائصها مع مصطلح العالمية (GLOBALISM) إلى درجة أنها استخدمت كمرادف لها ، كما تشتركان في جذر لغوي واحد هو (GLOBE) في اللغة الإنجليزية وتشتقان من أصل واحد باللغة العربية هو (العالم) [1].

تتشكل العولمة في أشكال عدة :

1) العولمة الاقتصادية (ECONOMIC GLOBALIZATION) :

ولها أربعة أوجه أو مظاهر :

(التجارة الحرة ، الهجرة ، الولاء الوطني ، البنك العالمي).

وتعرف بالحرية، ومكانة الأفراد والمؤسسات في تأسيس وإنشاء اقتصاد تطوعي متبادل مع مقيمين في دول أخرى .

---

[1] زرفاوي عمر : النظرية الأدبية والعولمة ، رسالة دكتوراه إشراف الطيب بودربالة ،جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2008،ص (13.7).

تقوم هذه العولمة على المال وتنبني به لترنوا إليه كحتمية اقتصادية بمجالات عدة[1]:

- **مجال التسيير** : تتجلى في التسويق ، وكمصطلح استراتيجي يتعلق بظهور الأسواق العالمية.
- **المجال التقني** : تتجسد في مصطلح تقني يجمع بين عمليات التطور العالمية والمحلية بمجال الابتكارات التقنية .
- **توسع الرأسمالية** : من خلال التوسع الرأسمالي انطلاقا من الدول المتطورة إلى التي في طور النمو.
- **التجارة العالمية** : تضاعفها وانتشارها مرفقة بتدفق رؤوس الأموال بما فيها الاستثمارات الأجنبية المباشرة .
- **النظام العالمي** : وتطوره مع ظهور منظمات اقتصادية عالمية ودورها المتنامي في إرساء قواعد العولمة .
- **المدرج الشامل** (GLOBAL SCALE) : كرابط بين الأماكن على مستوى تشكيل القرية الشاملة (GLOBAL .VILLAGE) ، حيث يتم التواصل بين أطراف العالم المختلفة مع تزايد احتمالات التبادلات الشخصية والاقتصادية ، والمفهوم المشترك للصداقة بين المواطنين من مختلف أطراف العالم الكبير ، واندماج الحضارات فيما يسمى بخلق الحضارة الشاملة (**الحضارة العالمية**) بحيث تذوب هذه الحدود الجغرافية في بحار المنفعة لتبدو الأطراف شيئا فشيئا **كتلة واحدة** والحضارات الجديدة حضارة إنسانية موحدة معززة بحكم الأقوى اقتصاديا .

[1] جون بيير وارنيي : عولمة الثقافة وأسئلة الديمقراطية ، ترجمة عبد الجليل الأردي ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ط1 2003 ، ص (21. 58).

2) **عولمة السياسة :**

هذه العولمة تحكمها النظم والحكومات الفردية وسلطة الاقتصاد والمال، كعولمة العديد من القضايا،وظهور الكثير من المحامين المطالبين بضرورة المحكمة الدولية والحركات الاحتجاجية التي تدعو إلى العدالة والتحرر؛ من قيود الجهل وسلطة سياسات الدول العظمى المسيطرة على أنظمة الدول في مختلف أنحاء العالم.

-ظهور الجرائم العالمية كالإرهاب ، وممارسة التضييق حول الملكية الفكرية عن طريق تحديد المجالات والقوانين المعرفية ، بوجوب انسجام الملكية الفكرية مع قوانين مختلف دول العالم ،وكأن هاته العولمة تعطينا حرية التفكير والابتكار ،كما تفتك منا حق الخيار من خلال الكثير من الأغلال والضغوطات السياسية الممارسة على الدول، فهي تفتح العالم وتشرع أبواب الحرية كما تجمع- فينا ولنا -كل قيود العالم وكأنها بعض من صكوك العبيد!.

3) **عولمة الثقافة** (CULTURE GLOBALIZATION) :

استخدم مصطلح العولمة معرفيا على أكف مارشال ماكلاين (M.MACLUHAN) **(1891-1980)** لأول مرة إثر صياغته لمفهوم القرية الكونية[1][*] . إذ تتجلى من خلال التبادل الثقافي العالمي الهائل وظهور الـ (MILTICULTURALISM)،أو بما يسمى بتعدد الثقافات،مثلا :عبر نجاح أفلام (HOLLYOOD) و(BOLLYOOD) وعولمة المفاهيم الغربية ، أو من خلال السفر العالمي المتمثل في السياحة والهجرة وكذا شهرة المشروبات العالمية كالـ : COCA ،وال PEBSI: . .

[1]زرفاوي عمر: النظرية الأدبية والعولمة ، ص7.

[*] القرية الكونية : هي صورة مصغرة للعالم ،ترسمها أجهزة التواصل التي تجمع وتقرب كل بقعة من بقع العالم إلى بعضها البعض ،فيتحول العالم كله إلى قرية صغيرة.

وشيوع كثير من أسماء بعض الأكلات والمشروبات عالميا كالبيتزا والهومبور□ر إضافة إلى التطور الواسع لوسائل الإعلام والاتصال وتغيير خارطة العالم ثقافيا ؛ في إطار تعدد المحطات الإذاعية والقنوات الفضائية ، الجرائد والمجلات وتدفق المعلومات باستغلال السلطة (5) الخامسة الـ (INTERNET) والـ (MOBILE) .

ترتكز مخاوف المفكرين العرب على الهُوية العربية ومحدّداتها الدينية والعرقية ، وهو المأزق الحرج الذي يتأرجح فيه الإنسان العربي؛ بين صورته الحضارية العريقة وبين الظلال التي يأخذ لونها ومواقعها كمستهلك لمنتجات وثقافات الآخر ، حيث تتغير معالم الهُوية كما تتغير معالم العالم !!

أ) عولمة الهُوية :

تتضارب مدارات الهُوية الثقافية بين الأسلمة والأنسنة والعولمة على حد تعبير"**علي حرب** "[1]الذي اعتبر أن مخاوفنا هذه من تعدد القطبية الثقافية ، وطمس الهوية مجرد خرافة وأوهام تخترعها عقول نرجسية غير قادرة على القيادة ولا الإنتاجية، وتقتات على ماحققته الحضارة الإسلامية باعتبارها(**عالمية آفلة**) [2].

يسعى العرب إلى تعليم " **الغرب** " القيم الروحية والإنسانية للإسلام في حين أنهم أسوأ من يجسد هذه القيم على أرضية الواقع ، فهل لنا القدرة على قيادة العالم؟! وأن نقدم للبشرية أفضل مما قدمت "**الحضارة الإسلامية**" سالفا ،أو مما يقدمه "**الغرب**" حاليا ؛ على مستويات عدة كالاقتصاد ، التكنولوجيا ، الثقافة ، تقديس القيم الإنسانية في المعاملات والأعمال المتقنة ؟! واحترام الكيان البشري ، الملكة الفكرية ، الحرفية في استغلال المال والوقت ؟!

[1] علي حرب :حديث النهايات (فتوحات العولمة ومأزق الهوية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2004،ص (57.58).

[2] المرجع نفسه: ص69.

هل بإمكاننا أن نقدم نموذجا رائدا للسلام والمحبة ؟! للعمل وإتقانه ؟ وصورة في غاية الجمال والإبهار "**للإنسان المسلم**" غير التي نراها **الآن** ؛ من إرهاب واستغلال الاتكالية واللامسؤولية ؟!وهل شرُف بنا هذا الدين الرائع الذي نرثه إرثا ؟!!

يحق لكل الشعوب أن تتفاخر بانجازاتها وابتكاراتها وحضاراتها ، ويحق لها أن تتبوأ الصدارة ، كما يحق لأمريكا أمركة وعولمة العالم . فمهما **تأمرك** هذا العالم ، لن يصبح العربي ، ولا الصيني ولا الهندي أمريكيا !! ولن تسلب الحضارة الأمريكية هؤلاء هويتهم إلا إن هم رغبوا في سلبها.

يقول تعالى :(يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ) [1] [الحجرات :13]. تبدد مقولة "المهاتما غاندي "مخاوف العرب على هويتهم ، أين تسمح بمتاخمة كل التيارات الثقافية من دون الانغماس فيها:« **أريد أن تهبَّ ثقافات كل الأراضي بمحاذاة منزلي وبكل حرية ..لكني أرفض أن أنقلب بهبوب أي واحد منها** » [1].

وفي هذا الإطار يتحدث "**السيد ياسين**" عن صياغة الهوية وعولمة الخيال **بقوله :**

« لقد سبق للبشر في القرن العشرين أن تمردوا على الصيغ الشمولية الجامدة للأديان التي حاولت أن تصوغ عقولهم وتشكل وجداناتهم بل وأن تهندس أرواحهم وفق مشيئة مجموعة من الأحبار والكهان والمشايخ الذين تجاهلوا روح الدين الحقَّة المبنية على التسامح والحوار والانفتاح على الآخر ، وفي سعيهم المحموم لتسييد رؤاهم الرجعية عن العالم ، وتلقينها لأنصارهم نسوا أن الإنسان – مهما ارتفعت حدة القهر ، وعلا صوت القمع – كائن متمرد بطبعه .وهو إذا استنام عقودا من السنين ، فلا بد

---

[1] الحجرات :الآية13.

[2] جون بيير وارنيي : عولمة الثقافة وأسئلة الديمقراطية ،ص5.

أن يصحوا في مكان ما ، وفي زمان ما ، ثائرا على قيوده ، مندفعا نحو آفاق التحرر والانعتاق .» [1].

إنه القانون الأزلي ((**السيادة للأقوى**)) ؛ يتغير العالم ، ليتعالق بأنظمة جديدة ورؤى حضارية لحوار الحضارات ويبدو أصغر قليلا على مواقع الإنترنت وفي أيدي صانعي الهواتف النقالة ، وعلى الرغم من الرقمنة لم يرقمن ، ومن الحضارة لم يتحضر وعلى الرغم من تغير معالم العالم لم يتغير ،إنه بعض من قيم الوجود وثوابته التي تُسيرنا ولا نسيرُها .

أخذت العولمة مساحات واسعة على صفحات الكتب والجرائد ومواقع الانترنت ،فكانت وماتزال حديث الساعات .

قال عنها مسعود ضاهر : « نظرية العولمة ليست سوى الوجه الآخر للهيمنة الإمبريالية على العالم تحت الزعامة المنفردة للولايات المتحدة الأمريكية .» [1] .

كما رُوج للعولمة باعتبارها الشكل الجديد لحياة البشر في ظل القطب الأمريكي ودعوة للتحلل من أوهام الذات والهوية مطالبة بمايأتي[2]:

1. إعادة تعريف " الهوية الوطنية ".
2. شن حرب ضد المجتمعات أحادية الثقافة والعرق .
3. اعتبار المجتمعات ذات التجانس العرقي والانسجام العنصري والتوافق الثقافي مجتمعات مهددة بخطر الجمود والثبات والتخلف .

---

[1] السيد ياسين : صياغة الهوية وعولمة الخيال ، مجلة جرش الثقافية ، فصلية تصدر عن جامعة جرش الأهلية، العدد (3) ، خريف 2005، ص 28.

[2] عزت السيد أحمد : انهيار مزاعم العولمة (قراءة في تواصل الحضارات وصراعها)، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، رقم الإبداع في مكتبة الأسد الوطنية .[ع _ 1573/ 9/ 2000] ، كتاب الكتروني ، 2000 ،ص67 .

[2] قاسم عبده قاسم : هل يصبح العلم أمة واحدة ؟ (تأملات في العولمة)، مجلة العربي العدد 533، افريل 2003، ص27.

4. محاولة تحديد معاني مصطلحات اجتماعية وسياسية كالهجرة والمهاجرين ، الهوية التراث والجذور .
5. الدعوة إلى إعادة ((اختراع)) التاريخ(*) .
6. إعادة صياغة ((الأساطير)) الوطنية ، والموروث التاريخي بالشكل الذي يفسح المجال إلى تعدد انتماءات الأفراد والجماعات ، وتعدد الولاءات بين أكثر من وطن وأكثر من ثقافة .
7. طرق أبواب الذات الفردية أو مايسمى بعولمة الذات .
8. دعوة لمسح الذات البشرية لصالح القوى الكونية المتوحشة التي لاتريد الاكتفاء بالسيطرة على الموارد البشرية بل تطمح إلى عولمة ذواتهم أي مسخها.

ب) عولمة الذات :

لطالما تجاذبت الذات البشرية ثلاث أطراف أو اتجاهات[1]:

الأول: هو العوالم القديمة بأصولها الدينية وتصوراتها اللاهوتية الماورائية والتي تشكل الأصول والجذور البشرية التي يحن اليها الانسان وتمنحه الطمأنينة كونه امتدادا طبيعيا لها.

الثاني: يتمظهر في العالم الحديث، بأيديولوجياته وفلسفاته العلمانية ،رواياته العقلانية وتهويماته الإنسانية .

الثالث: هو هذا العالم الآخذ في التشكل الآن، المتمثل في العولمة وفضاءاتها المختلفة والمتعددة حيث يعتبر " **علي حرب** "هذه **العوالم الثلاث** التي تتجاذب الوعي والهوية المجتمعية والثقافية مؤلفة لما نسميه :(**بثالوث القدامة والحداثة ومابعد**

(*) اختراع التاريخ :هو إعادة صياغة تاريخ جديد للشعوب غيرتاريخها الحقيقي ،يتشكل عبر محو للهوية وذوبانها في الآخر(القوي).

[1] علي حرب : حديث النهايات (فتوحات العولمة ومأزق الهوية)،ص11.

الحداثة).أو ثالوث الأصولية والعالمية والعولمة ، كما يعتقد أن الأجدر تسميته بثالوث الأسلمة والأنسنة والعولمة في المجال العربي .

تمارس أمريكا اليوم بتوظيف أنظمتها وهيئاتها الاتصالية والتواصلية، تكنولوجياتها المعرفية ، محطاتها وأقمارها الصناعية لهيكلة الإنسان في كل أنحاء الكوكب، وإجراء عمليات غسيل للأدمغة البشرية ، كي تكون انقيادية (ذاتيا)، فالبرغم من إيجابيات العولمة إلا أنها تمارس تعرية كاسحة للذوات ولاتبقي للخصوصية الإنسانية أي ملاذ!بطغيان الصور والمواقع الإباحية التي تُصيغ هذه الذوات وتوجهها كيفما شاءت . إضافة إلى صناعة الثقافة من خلال مايسمى (**بتهجين الثقافات**) واختراع التاريخ ،وصناعة الفنانات والنجمات، وكذلك الهيئات الدولية والسلع وأنظمة التحكم ، وحتى مقاييس القبح والجمال !

إنها تسعى إلى معالجة آلية للذوات ، واختراق للثقافات ،وبداية لكتابة التاريخ من خلال برمجة الذوات البشرية!! فهل يملك العربي الخيار بين الأسلمة والأنسنة والعولمة ؟! وهل يحق له الاحتفاظ بشهادة ميلاده ومسقط رأسه وشجرة العائلة ، وروائح المسك والعنبر . وهل له أن يحتفظ بذاكرته .وذاكرة الشعوب المكافحة والكادحة ، بقصص الأنبياء والرسل وحكاياتنا الشعبية ؟!...وهل سيفقد حرية الانتماء للأرض والعرق والدين والوطن ؟ .

والأهم هل سيخسر النفس ، الأماني والأحلام ، وهل تتغير قبلة العربي إلى البيت الأبيض ، والكنائس ...وهوليود ؟!! وهل يمكن لسكان العالم اقتناء بطاقة هُوية واحدة ؟! وأن يصيروا أمة واحدة ؟!.

يقول سبحانه وتعالى :((كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً فَبَعَثَ اللَّهُ النَّبِيِّينَ مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ وَأَنزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ))[1] [البقرة:الآية213].

[1] البقرة :الآية 213.

ويقول عز وجل في كتابه الكريم : ((وكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ على عَقِبَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ)) [1] [البقرة :الآية143].

إن هاتين الآيتين المباركتين تقران بوحدانية الأمم والوسطية في المعاملات"فالإله إله واحد"، وأمته أمة واحدة"، ودستوره الإلهي"واحد" وان تعددت كتبه السماوية فهي تجتمع في كتاب"واحد"، ولكنه سبحانه وتعالى اسمه يقرّ في كتابه بالاختلاف والاصطفاء أيضا. لقوله :

((إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ)) [آل عمران:الآية190] [1].

وقوله : ((يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وأنثى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ))**[الحجرات:الآية13]** [2].

يقول الله عز وجل: ((عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ (1) عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ (2) الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ (3)))**[النبأ:الآيات(3،2،1)]** [3].

وقوله : **((قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا (5))) [نوح:الآية5]** [4].

إن هذه الآيات الأربع أبلغ حجة على اختلاف الطبيعي والجنسي ، العرقي والديني كالاختلاف بين الذكر والأنثى ، الشعوب والقبائل والأقوام،الليل والنهار،

---

[1] البقرة :الآية 143.

[2] آل عمران :الآية190.

[3] الحجرات :الآية13.

[4] النبأ :الآيات (3،2،1).

[5] نوح :الآية5.

الاختلافات الدينية. وعلى الرغم من الوحدانية والاختلاف ،هناك أيضا معايير للاصطفاء فليس كل البشر سواء عنده سبحانه وتعالى في قوله:

((إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ(33))) [آل عمران:الآية33] [1]

وقوله : ((كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم مِّنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ(110))) **[آل عمران:الآية33]** [2].

إن الله اصطفى آدم ونوحا وآل ابراهيم وآل عمران على العالمين، بأعمالهم وتقواهم وخيرهم على الناس كافة ، فهل **تتأمرك الذوات الإنسانية** في العالم لاصطفاء **أمريكا** نفسها على العالمين ؟!.

امتد الغزو الثقافي إلى الذوات والعقول حتى أضحى يداعب خيالات الأمم وأحلامها أثناء الليل والنهار:

ج) عولمة الخيال :

إنه زمن الصناعة ؛ الذي طغت فيه ثقافة الصورة على ثقافة اللغات ، فبوجود الصناعة السينمائية الأمريكية وصناعة البرامج والبرمجيات أصبح للعالم شكل واحد ولون واحد ورائحة واحدة ، تنطلق عولمة الخيال من السياحة والهجرة ووسائل الإعلام والانترنت: وهي أخطرهم في رسم المخيلة العربية وغير العربية حيث تطغى ثقافة الصورة والإبهار... والوهم ؟!!

إن عولمة الخيال هي صناعة للوهم!! ، للأشكال والثقافات المزيفة وفي إعطاء صورة مبهرة للمجتمع الأمريكي ، وللأمريكي المتحلي بقيم المثل العليا والقادر على مواجهة كل الصعاب والخروج من كل المآزق دون خسائر تذكر ؟!!.

---

[1] آل عمران :الآية33.

[2] آل عمران :الآية110.

عولمة الخيال ؛ هي أن كل بشري انعتق من خيالاته الضيقة التي تحكمها الأعراف والتقاليد والأديان إلى عوالم بلا حدود ، تصبح فيها صورة الأمريكي والأمريكية **مثالا** يقتدى به !.

فلم يعد للمرأة أن تحلم بفارس على جواد بل برجل ذو مواصفات أمريكية وعلى سيارة ليموزين كمايحلم الرجل بعارضات الأزياء الشهيرات وفنانات الصناعة السينمائية الأمريكية !!.

هكذا **يتأمرك** الخيال ومعايير القبح والجمال ! من خلال **مواصفات الكمال الوهمي** التي تصنعها معامل التجميل والاستنساخ ، **وأطفال الأنابيب** والتلاعب بالجينات الوراثية وعولمة الجسد التي طغت حتى على الروايات العربية ، الدواوين الشعرية والاشهارات فماذا لو امتلك العربي تكنولوجيا وطاقات الغرب العلمية، هل له أن يكون أفضل منهم ؟!!وهل سيجسد القيم الراقية للدين الإسلامي أفضل مما جسدها السلف ؟!.

هل له أن يمحو النفاق مترامي الأطراف في أوصال المجتمعات العربية، الكسل،الرشوة اللامبالاة واللا مسؤولية،نظرة الاحتقار والدونية للمرأة،العجرفة وسوء المعاملة،عدم احترام الوقت ....والكثير من الفاعليات السلبية اتجاه القضايا العامة والخاصة.

وللأسف ؛لايحق لصورة العربي الآن أن تتعولم لكونها صورة مركبة أو لوحة من لوحات فسيفسائية تفتقد إلى ترتيب وتنظيم دقيق ومتقن... قد يحتاج إلى قرون وقرون !! و لهذا يحق لأمريكا أمركة العالم .

يقول السيد ياسين في إطار **عولمة الخيال** :

«أصبح عالم الصور بكل سحره ، يستقطب نظرات الناس الذين ينتمون إلى مجتمعات وثقافات شتى ، وكاد إبهار الصورة وتأثيرها الفوري الفعال أن يطغى على

وقع الكلمة المكتوبة، وأصبحت الصورة إلى حد كبير في الوقت الراهن ، هي التي تشكل الوعي السياسي والاقتصادي والثقافي .

لقد بدأت رحلة عولمة الخيال ، ولا يستطيع لإنسان في الوقت الراهن ، أن يتنبأ بتأثيرها على مصائر البشر في القرن الحادي والعشرين »[1].

إن سيادة الصورة للعوالم المعرفية والثقافية وَحد دولة الخيال عند شعوب العالم، إنها اللغة الموازية للغة المكتوبة ، والأبلغ تأثيرا وتوجيها منها لخيالات البشر ، فلقد أحدثت وسائل الإعلام والفضائيات والهجرة تفاعلا قويا في خلق الذوات والهُويات بواسطة "**فاعلية الصورة وإبهارها**"وفي صناعة مخيلة واحدة تهندسها القوى المختلفة .

يقول **بغداد أحمد بلية** في كتابه" **سيميائيات الصورة** " وعلى صفحة الغلاف الخلفية مايأتي:

«ويبقى لهذا المتلقي لأن يرتقي في تحليل ما يعرض عليه ، وبخاصة أننافي عصر تسيطر فيه الصورة على كل مناحي الحياة ، ويمكن الاستعانة بالسيميائيات وأدواتها الإجرائية للوصول إلى فهم البنية الدلالية العميقة للعروض وصورها .»[2].

لقد تطورت الفنون البصرية في العصر الحديث بتطور التكنولوجيات وتقنيات الخداع البصري التي تعتمد الوهم في السيطرة على المخيلة التي تؤسر في مضامين هذه الصور فتحاكيها وتتكلم لغتها !! وربما تمثل بعضا من أحلامها ! إنها صناعة الخيال والوهم والتي أمكنها أن تسير العالم وتأسر عقول البشر .

---

[1] السيد ياسين : صياغة الهوية وعولمة الخيال ، مجلة جرش الثقافية ، فصلية تصدر عن جامعة جرش الأهلية ، الأردن ، العدد(3) خريف 2005، ص31 .

[2] بغداد أحمد بلية : سيميائيات الصورة ، منشورات دار الأديب ، وهران ، الجزائر ، ط1، 2008.

4) عولمة الدين :

لعبت المعتقدات منذ الأزل دورا فعالا في فاعلية البشر وتوجهاتهم ، وباختلافها اختلفوا فدافعت كل فئة عن معتقدها حتى عصرنا اليوم الذي تتصدره معتقدات ثلاث :

الإسلام ، المسيحية واليهودية.

ولأن الدين الذي تعتنقه أمريكا هو الدين المسيحي تلمح حمولاته واضحة من خلال عملية التبشير المستخدمة في معظم مواقع الانترنت بإبراز قيمه النبيلة ، الراقية والسمحة من خلال الأعمال السينمائية ، الأفلام الوثائقية والبرامج المختلفة ، التي تصور صورة مثالية للرهبان في طرحهم لقضايا غيبية كالنبوءات والمسيح الدجال ...الخ كما أننا نلمح في كل الأفلام تمسكا مفرطا في استخدام رمز **الصليب** للدلالة على الإيمان القوي والنجاة من المآزق ، وهي عولمة لقيم وثوابت الأخر (**الغرب**) في دعوة مقنعة لجذب الناس نحو اعتناق هذا الدين المخلص والمنجي .

إن أمريكا تصور للعالم أنها الأكثر إيمانا والأفضل ، ولأنها مباركة حُقَّ لها أن تتزعم العالم. نذكر من بين هذه الأفلام :

(((هبة من السماء) GODSEND ،(الذين لم يولدوا بعد) THE UNBORN (الطفل)CHILD،(مصاص الدماء) DOOMS DAY،DRACULA (يحكم اليوم) ، RESIDENT EVIL(مصاصي الدماء))).

بحيث يظهر تقديس الأمريكي للدين المسيحي والإيمان القوي بالنبوءات ، والأهم المكانة الرفيعة التي تعطيها السينما الأمريكية للكتب والمكتبات على الرغم من الانتشار الساحق والمذهل للحاسوب ، وربما هذا الوفاء للروابط الدينية من بين الأسباب التي ساهمت في ارتقاء ونجاح النموذج الأمريكي وتبوئِه الصدارة العالمية .

5)عولمة اللغة :

تسللت مظاهر"العولمة" أو" الأمركة " إلى التفاصيل الدقيقة لحياة الشعوب والأمم واستهوت طرق الحياة وأساليبها الكثير، بتلقائية وجاذبية منقطعة النظير ، مقترنة بخطاب ديمقراطي ومسالم ، فتفردت أمريكا بالأحادية القطبية معلنة مشروعها الإمبراطوري بعد ذلك مرتبطة بمصطلح " العولمة " وأضحت عناوين " **العولمة والهوية** " محاورا أساسية لمعظم الندوات والمؤتمرات المحلية والدولية ، مخافة العولمة و تغوّلها على الخصوصيات الثقافية سعيا منها لتنميط العالم وفقا للنمط الأمريكي . وعولمة اللغة الانجليزية بنشرها وتداولها في كل بقاع العالم .

تقول نهاد موسى : « يظهر للخاطر الأول أن " **العولمة** " قد هيأت للانجليزية أن تنتشر وتشيع بمعجم مشترك يشبه أن يكون كونيا ؛ معجم نجده في العربية كما نجده في كثير من اللغات الأوروبية والآسيوية والإفريقية .

وهو معجم يبدأ برموز الحياة اليومية الأولية في التحية (HI) والشكر (THANK YOU) والوداع (BYE) والموافقة (OK) ووعد اللقاء (SEE YOU SOON) .[1]

مضيفة قائمة الرموز المستعارة في قولها: «ويمتد إلى رموز الأطعمة (MC DONALD'S) و (BURGERKING) و (HUT PIZZA) و (POPEYES) و (CHILLI HOUSE) حتى ليتسمى العالم بـ:(MC WORLD)، ورموز الأشربة(PEPSI COLA) و(COCA COLA).وطرز الألبسة (GEANS) و (T - SHIRTS) وصنوف المركبات التي لانعرف كيف نعيش بدونها (CAPRICE) و

[1] نهاد موسى : اللغة العربية في العصر الحديث (قيم الثبوت وقوى التحول) ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط1، 2006، ص164.

(4WHEEL) ووســائل الاتصــال ومعجمهــا MOBIL و MESSAGE وINTERNT وSAVE وFORMAT حتى ليتسمى العالم ب(COMMUNICATION MC)»[1]

إن وصول اللغة الانجليزية إلى العالم مردُّهُ في كون مخترعـو أغلـب التجهيـزات الإلكترونية والتكنولوجية يتكلمونها. فهـي توظـف لخدمـة اللغـة الأم بالدرجـة الأولى أكثر من غيرها، ولأنها غَزَت العالم ، كان لابد لكل من يستعملها تعلم الانجليزية لكـن سحر هذه اللغة استوطن مستعمليها فأضحوا مستخدميها، وأُدْمِجَ الكثير من المفـردات والمصطلحات منهافي اللغة العربية حتى أصبحت لغة هجينة .

إذْ يتــداول النشــيء ألفاظــا يشــتقونها ويعربونهــا مثــل : مَسَّــج أو مسَّــج من(MESSAGE) بدلا من أرسَل أو أرسِل ، وسيف وتسييف مـن (SAVE) بـدلا مـن احفظ وحفْظَ ، وفَرْمَتَ وَفَرْمِـت وفرمتـه مـن (FORMAT) بـدلا مـن شـكل وشـكل وتشكيل ، بل وأصبح استثقال مقابلـها بالعربيـة لدرجـة السـخرية!! .كمـا لاننكـر أن معالجة الأجهزة الآلية بلغتهـا الأصـلية يُسـهِّل إصـلاحها وبرمجتهـا وفهـم الكـثير مـن تعقيداتها . وقد تغدو ظاهرة امتداد الانجليزية سببا في انحسار العديد مـن اللغـات ،بـل وربما إلى موت بعضها ؟!

فهي لغة إنتاجية عَوْلَمتْها العولمة وفي استخدامها لكل تعبيرات هذه اللغـة كانـت مكتوبة أو ملفوظة أو بما يســمى الآن ب: [1](BODY LANGUAGE)، والأغلـب أنهـا الأنجح في البرامج الثقافية والسياسية ، الاقتصادية ، السينما ، المسرح ....الخ. والأكثـر تعبيرا وانتشارا ، وذيوعا في الأوساط الاجتماعية والعالمية ، وكمـا رفـع " **هنـري فـورد**" شـعار((**اجعـل الكـل يـتكلم الانجليزيـة**))أو(MAKE EVERY BODY SPEAK ENGLISH)[2].

---

[1] نهاد موسى : اللغة العربية في العصر الحديث (قيم الثبوت وقوى التحول)، ص164.

[1] Elizabeth – kuhnke: body language for dummies johm willey end sons ltd. Th atnum southern gate chichester zest sussesc emgland 2007.

[2] نهاد موسى : اللغة العربية في العصر الحديث (قيم الثبوت وقوى التحول) ،ص116.

وضــع "**أوجــدن** "(C.K.OGDEN) بالمقابـل شـعارا آخـر يتمثـل في :**الانجليزيـة الأساسية للجميع** (BASIC ENGLISH FOR ALL) [3] .كما سبق أن فضل المستشـرق الانجليزي "**مرغوليوت**" اللغة الانجليزية على العربية لكونها تستعمل الحركات والحروف الكبيرة مثل : D,C,B,A ....الخ والحروف الصغيرة أيضا ك: d,c,b,a ....الخ ويعتبرها مزيّة تجعل الصحيفة الانجليزية أوضح من العربية وأبيَن [4].

ولعل أهم مشروع في عولمـة الانجليزيـة هـو مشـروع "**أوجـدن** "(C.K.OGDEN) صاحب كتاب:(BASIC ENGLISH) ترويجا للانجليزيـة ودعـوة صـريحة لإماتـة آلاف اللغات ومفهوم قـائم علـى لغـة ؛ عـدَةُ كلماتهـا **850** وأفعالهـا **18** وقواعـد نظمهـا محــدودة ذات مواصــفات عالميــة ، فهــي وصــفية (DESCRIPTIVE) لامعياريــة (PRESCRIPTIVE) إصــــــلاحية (REFORMATIVE)، تعدديـــــة التبـــــاين (INTERVARIATEL) تستوعب الناطقيــن بهـا علـى تبايــن آداءاتهــم ، وظيفيّــة (FUNCTIONAL) ، تعدديــة التثــاقف (MULTICULTURAL) تبتعــد كـثيرا عــن الحمولات الثقافية الأحادية[1] .

وتبقى اللغة الانجليزية هي لسان العولمة الصـريح والوحيـد المسـموح لـه ثقافيـا بالبرمجـة والاستعمال المعرفي والتقني في كل المجالات ، وإن كان في تطورها موت بطـيء لمعظم لغات العالم ! فهل سيكون مصـير اللغـة العربيـة في التطـور أم الـتهجين ؟!ومـا مدى قابليتها للبرمجة الآلية ؟.

5) **عولمة الفضاء :**

لم تكتف العولمة بأبعادها الثقافية اكتساحا للأرض بل امتدت لتُحاصِرَ فضـاءها ب(**500**) خمسمئة قمر صـناعي أو أكثـر ، يبلـغ مـا تبثـه مـن أفـلام وبـرامج باللغــة

---

[1] c.k.ogden : debabelization (with a survey of contemporary opinion on the problem of a universal language), London 1931 pp.13

[2] نهاد موسى : اللغة العربية في العصر الحديث (قيم الثبوت وقوى التحول) ،ص(165/ 166).

[3] نهاد موسى : اللغة العربية في العصر الحديث (قيم الثبوت وقوى التحول) ،ص167.

الانجليـزية فيها نسبة 70٪ ، تقوم على صناعة مخيلة النشىء وتوجيههم لغويا ، ثقافيا وحتى اجتماعيا وهـو مايسـاهم في تغيـير طبيعـة الثقافـات وربمـا إعـادة تشـكيلها أو تهجينها ما ينبيء بخطر زوالها [1].

إن مـرض الشـمولية هـذا ؛ أذاب جـل الثقافـات المحليـة في ثقافـة واحـدة ، وطمس في طريقه الكثير مـن الخصوصـيات الاجتماعيـة، كمـا مسـخ الطبيعـة النبيلـة للبشر" بالفطـرة " بسبب ماتبثه الفضائيات على مدار الساعات مـن منتجـات " الغزيـرة " المدمرة لقواعد العقل والعلم والمعرفة والقيم الجمالية والأخلاقيـة الرفيعـة، في حـين أن من أرسى قواعد لعبة **العولمة** يسعى جاهـدا لألا تنقلـب اللعبـة عليـه ، بحيـث تـرفض أمريكا مثلا الملصقات والإعلانات الإباحية على جدرانها لألا يتـأذى أطفالهـا!! فمـاذا عن أطفال العالم ؟! وعيون العالم ؟! .

العولمة ، ضرب من الاستلاب المعرفي واللغوي والإنسـاني ،الممتـد في اخـتراق كل معايير وخصوصيات الشعوب و"**ظاهرة**"لم يسبق لها مثيـل حتـى بأزمنـة المسـتعمرات التقليدية التي خلفت وراءها الكـثير مـن التصـدعات، وشـرذمت اللغـات إلى لهجـات عامية مختلفة ومتعددة كما مارست استلابا فكريا وثقافيا ما تزال تعـاني منـه الشـعوب المستعمرة حتى الآن ، أما مـد العولمـة فيمحـو بطريقـه كـل الأمـواج المرتفعـة عاليـا ، ويمارس ثقافة الهيمنة على العلم والتكنولوجيا، وعوالم القوة الخامسـة**(5) (الانرنـت)** بطريقة مذهلة ومقرفة في الآن نفسه .

إنهـا لظـاهرة أكثـر منهـا– **مصـطلح** – تمـس كـل أشـكال التكامـل COMPLEMENTARY) والتعـاون (COOPERATION) ، والتبعيـة (INTERDEPENDENCY) وشتى أنواع العلاقات المتبادلة بين أطراف العـالم المختلفـة ، أين تنصهر كل الحدود الجغرافية في بوتقة المصلحة وتصير إلى الشمولية شيئا .. فشـيئا ؛

[1] هانسن بيتر مارتن هارولد شومان : فخ العولمة ، ترجمة عدنان عباس علي ، مراجعة وتقديم رمزي زكي، عالم المعرفة ، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب ، الكويـت ، أكتـوبر ، 1998،ص (38.39) .

لتبدو هذه الحدود لامرئية على خريطة الكرة الأرضية ، ولتذوب كل الحضارات الإنسانية فيما يسمى **بالحضارة العالمية** أو **العالم الشامل** والكامل المعزز بحكم الأقوى (**الولايات المتحدة الأمريكية**) .

جاءت العولمة لتوحد العالم، ولتحكمه الولايات المتحدة الأمريكية ؛ بسياستها وأيديولوجياتها فقد اعتادت على التحكم بالاقتصاد العالمي ، وقيادته بديناميكية القوة المالية والتجارة الحرة ولعل إضافة الانترنت إلى رسائل الاتصال المختلفة كالطباعة والبرق وسائل المواصلات والتلفزة قرّبَ العالم من بعضه البعض أكثر .

وساهمت هذه الشبكة العنكبوتية العالمية في تشابك الأفكار والثقافات ، وفي إرساء قواعد حرية التعبير من خلال المواقع المختلفة ، فما يحدثه موقع ويكيليكس (WIKILEAKS) في الميدان الدبلوماسي الأمريكي والعالمي والذي يعزز فكرة كون " **أمريكا** " طعنت بنفس الخنجر الذي صنعته تكنولوجياتها،فهل يكون ماتتباهى به أمريكا نقمة بدل النعمة ؟!وهل يكون هناك مجال للحقيقة والحق في خضم هذا كُلِّه ؟!.

وهل تضع أمريكا آلة ترتد عليها ؟ أم أنها مجرد مساحة من مساحات الادعاء والترفيه وجذب الجماهير ؟ ولزيادة عدد المشاهدين والمقبلين على مواقعها ؟!أم أن أصحاب هذه المواقع دُمىً تحرك خيوطها سياسات ودول خفية ؟!.

إن حضور اللغات المختلفة على الشبكة العنكبوتية لايؤذن بالضرورة إلى انفراج الوضع الراهن للغة العربية والنص الأدبي بالرغم من تطويع الحاسوب للبرمجة الآلية باللغة العربية وتطوير اللسانيات الحاسوبية العربية وتطبيقاتها المتعددة[1] ،خاصة في مجال الترجمة الآلية بغرض كسر احتكار اللغة الانجليزية للحاسوب ولشبكة

[1] أحمد عبد السلام : العولمة الثقافية اللغوية ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، العدد 60، 2001، ص145.

الانترنت ومجال الآلة القارئة[2] .والكاتبة ؛ حيث يمثل تحويل المنطوق إلى مكتوب أحد التطبيقات الفعالة والجوهرية في هذا المجال .

إذ تواجه اللغة العربية – على الرغم من ذلك – تحديات عظمى لبقائها، ولألا تُستَهدف في محمولاتها من قبل الآخر (**أمريكا**) والذي يوجه سهامه نحوها بدعوى سافرة إلى"**تحديثها** "وحوسبة لهجاتها ...!! ،وكذلك التوجيه المبرمج لتمويل تعليمها للآخر ..ولهذا تعاند المستويات الثقافية والدينية "**العولمة** " في مدافعة عنيدة رغم تغلغلها بالأوساط الاجتماعية والثقافية وإغراءاتها الاستهلاكية والغرائزية في أوساط الناشئة[1].

إن العولمة كما السيف – **ذو حدين** – حدٌ للشر لايخلفُ وراءه إلا الخراب والموت وحد آخر للنور والخير يفتح آفاقه وأذرعه نحو غدٍ أجمل ...

... فهل يكون خيارُ الإنسانية .. في غدِ أجمل ؟! وما محل" **النص الأدبي**" من هذه الخيارات في ظل العولمة وغياهبها.؟.

[2] احمد أبوزيد : هل تقوم لغة عالمية واحدة ؟ ، مجلة العربي ، العدد 542، يناير2004.

[1] نهاد موسى : اللغة العربية في العصر الحديث (قيم الثبوت وقوى التحول) ،ص176.

الفصل الاول
الأدبية الرقمية

أ- الأدب الرقمي LITERATURE DIGITAL

شهدت الساحة الأدبية منذ عام 1986[1] ثورة رقمية مع بدايات النشر الالكتروني، الذي اعتمد الآليات المعلوماتية في عولمة النص الأدبي ورقمنته... ومن ثم تحوير بناه ودعائمه الأساسية إلى وسائط تكنولوجية كُني ب :("الأدب التفاعلي"، "الأدب الإلكتروني"، "الأدب النتي"، "الأدب الرقمي" ...الخ. وأطلقت عليه كثير من المسميات المرتبطة بوسيطه الالكتروني(الحاسوب)، والمتعالقة ورقمية النظام الحاسوبي ، وكذا مجموعة من المصطلحات الرديفة التي تقترن بالتكنولوجيا وروابطها الرقمية ، والتي أتاحت لرواد النقد الغربي والعربي تصوُّر تعاريف ومفاهيم لهذا الأدب الفريد .

حيث تقر مثلا "**فاطمة البريكي**" بزئبقية المصطلح وامتداداته بحقول العوالم الافتراضية من خلال ضمه العديد من الأجناس الأدبية المتباينة فيما بينها وولادة أخرى لها؛ تُكونها وتتكونُ بها في الآن ذاته.كما تُعلن عن أهمية تمكن كل من المبدع والمتلقي من آليات الكتابة الرقمية والوسائط الحاسوبية بغية تحقق الأدبية الرقمية في قولها :

«إن الأدب التفاعلي مصطلح فضفاض ، يضم كما رأينا عددا من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها اختلافا كليا ، ولا تكاد تتفق إلا في كونها لا تتجلى لمتلقيها إلا إلكترونيا وهذا يعني بالضرورة أن منتجها لا ينتجها إلا إلكترونيا أيضا ، مما يستدعي أن يصبح المبدع متمكنا من استخدام الحاسوب بمهارة ، وفهم لغته وبرامجه ،

---

[1] السيد نجم: قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي ، مجلة العربي الحر (مجلة إلكترونية).

http://www.freearabi.com .2012 /07 /22 ،18:45

وكل ما يتعلق به حتى يتمكن من صياغة إبداعه دون أن يشعر بحواجز نفسية على الأقل بينه وبين الوسط الذي ينقل عبره إبداعه إلى المتلقي ، حتى إن كان يستعين بأكثر الحاسوبيين مهارة للقيام بذلك نيابة عنه .»[1]

وهي بهذا تؤكدعلى ضرورة امتلاك المبدع لآليات الحاسوب وثقافة الإبحار، بينما يضيف **السيد نجم** على ذلك دعامة أخرى في تحقق الأدبية الرقمية، تتجلى من خلال قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بمختلف صوره وأشكاله الممكنة ، فيعرف الأدب التفاعلي على أنه :

«...الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة ، خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام ("النص المتفرع"-"**hypertext**") في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيها إلا عبر الوسيط الإلكتروني،أي من خلال الشاشة الزرقاء ، ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي ، والتي يجب أن تعادل ، وربما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص ، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة.».[1] .

وهو تأكيد على تغير و تحوُّر طبيعة العملية الابداعية من خلال إضافة عنصر جديد إلى دعائمها وهو" **الحاسوب**" ، والذي بدوره يتطلب إسقاطاته المعرفية على المبدع والمتلقي معا ، إذ بات العالم الافتراضي لا يحتاج الى قارئ جاهل بل إلى متلق متمرس وفطن ؛ يمتلك آليات القراءة الرقمية كما يتوجب على المبدع امتلاكها أيضا.

يُحدد في هذا النطاق "**سعيد يقطين**"حدود الإبداع التفاعلي في الحدِّ من التفاعل خارج نظام الحاسوب وهيكلته ،التي ساهمت في انبثاق أجناس أدبية فريدة من نوعها

---

[1] فاطمة البريكي :الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الالكترونية (مقال رقمي) .

http://www.middle-east.online.com .16 :55،2012/07/28 .

(1) السيد نجم : الصورة وواقع الأدب الافتراضي (مقال الكتروني) ، 29،11,02// /01/ 2012.

http:www.aleflam.net/index.php?option=com-content&view = article...

أو تطويرها لأشكال إبداعية قديمة .في قوله :« ...أما الإبداع التفاعلي فهو مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي.»[2]

ونجده يتصور الأدب الرقمي استهلالا لتجارب أدبية حديثة ، بتوظيفه للوسائط الحاسوبية وسليلا للممارسات الإنسانية لكونه ينفتح في إبداعه وتلقيه على علامات غير لفظية معتبرا أساس هذا الأدب **'النصية'** وقوامه **'الترابطية'**، والتي لا تتأتى إلا من خلال الحواسيب وبرمجياتها، يقول :

«إن هذا الأدب الرقمي ، بحسب التصور الذي نقدم ؛ هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية وهو من جهة ثانية بداية لممارسة أدبية جديدة ، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا ، ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية يجعله إياها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى ، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات. وبتعبير آخر نقول :إننا أمام أدب أساسه **'النصية'** ورقمي لأن قوامه **'الترابط'** الذي نجده يختلف عن الترابط الذي نجده في النص المكتوب ولكنه لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده.»[1].

بينما ينحو **'العيد جلول'** منحى التأكيد على الفروقات البينة بين خصائص الأدب التفاعلي والأدب التقليدي ، وفي أن الأدب التفاعلي جنس أدبي له ميزاته الكتابية والقرائية كما له أشكاله الأدبية المتميزة والمتمايزة عن غيرها في الأدب التقليدي ، والتي لم تكن لتظهر أو تتطور في غياب هذا المشهد التكنولوجي المعاصر

---

(2) سعيد يقطين : من النص الى النص المترابط (مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2005،ص5.

[1] سعيد يقطين : النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ط1،2008،ص192.

لوسائل الاتصال وتطورها الخارق قائلا :«الأدب التفاعلي جنس أدبي له خصائصه الكتابية والقرائية ، وله أشكاله الأدبية فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسب الالكتروني ، وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها .»[1] .

وفي مجالات الحديث عن الأدبية الإلكترونية، وهي تنفتح على كل الاحتمالات الافتراضية يركز "عبد النور إدريس" على فاعلية القارئ في كتابه "الثقافة الرقمية"(من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية) باعتبار أن :«...النص الرقمي وهو يخلخل النظرية الأدبية يُرجع فاعليته الأدبية إلى المتلقي المتفاعل (المستهلك –المنتج) الذي ينزاح عن المركز ليُقيم في الهامش بدون مرجعية ، حيث يستطيع الهامش أن يترابط بالمركز فقط من من أجل إضعاف سلطته والتقليل من هيمنة أدواته .»[2].

غير أني أرى توزيعه هذا لمواقع أطراف العملية الابداعية الرقمية على الهامش والمركز فيه كثير من الإجحاف والمغالطة؛ نظرا لأن كلا من المبدع الرقمي والمتلقي الرقمي يتموقعان في المراكز التفاعلية ،فالأول مبدع منتج ،والثاني متلق منتج ولا محل للهامش بينهما لضرورة امتلاك كل منهما–أرصدة ثقافية–للتكنولوجيا الرقمية،بحيث يتصدران مواقع "المركز" و"الهامش".وتخولهما هذه المرجعيات إلى تبادل هذه المواقع فيما بينهما وفقا للوضعيات الافتراضية التي يتخذانها معا.

ترى "زهور إكرام" أن مفهوم الأدب الرقمي يتجلى في كونه تعبيرا رقميا عن تطور النص الأدبي ، الذي لا تعرف بناه وأنظمته الاستقرار أو الثبات فهو نظام لغوي متحوِّر ومتحول تبعا لتغير وسائطه ، وهو عند الغرب يسير الانخراط في عوالمه

---

[1] العيد جلولي : نحو أدب تفاعلي للأطفال ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، العدد10 ،مارس 2011،ص237.

[2] عبد النور إدريس:الثقافة الرقمية (من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الالكترونية)،سلسلة دفاتر الاختلاف،مكناس،المغرب،ط1،2011،ص6.

التفاعلية ،بينما ما تزال تدب وتحبو خُطا الثقافة الاستهلاكية التكنولوجية العربية التي لم تتقبل تحقق الأدب الرقمي كما ينبغي لها ذلك.

«الأدب الرقمي هو تعبير عن تطور النص الأدبي .الأدب لايعيش الثبات من حيث نظامه وبنائه ، نظرا لكونه يعرف تحولات في شكله ولغته تبعا لتغير وسائطه مما يؤثر على مختلف مكوناته من جهة، ونظام ترتيب تلك المكونات من جهة ثانية ، الأدب الرقمي هو محقق الآن في التجربة الغربية وهذا راجع لتطور وسائطه التي تُساعد على الانخراط فيه بسرعة ، أما في التجربة العربية فهو ما يزال يعرف تعثرا كبيرا في تحقيقه ، لأن ثقافة الوسائط التكنولوجية التي يعتمدها الأدب الرقمي في إنجازه وتحققه ماتزال لم تتشربها بعد الذهنية العربية باعتبارها ثقافة الانتاج وليس فقط ثقافة الاستهلاك.»[1]

لاضير في أن الأدب الرقمي وإن اختلفت أحرف وكلمات- رواد النقد الأدبي- في تعريفه وتباينت ، إلا أن مصبها فرديٌّ متفرِّد لا خلاف في مستقره ،وكلها تُحيل الأدب الرقمي إلى وسائطه الحاسوبية التي تعمل على رسم معالم النص الرقمي ،فما هو النص الرقمي ؟

ما معالمه؟ وما هي أنواعه؟.

ب-النص الرقمي:(digital text) :

عُرف بهذا المصطلح "**النص الرقمي**" لطبيعة النظام الرقمي للحاسوب "**Computer**" باعتباره الوسيط الرابع في العملية الإبداعية الرقمية ؛المبدع ،النص ، المتلقي، الحاسوب.

---

[1] زهور إكرام :الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي (مقال رقمي –حوار"رامز رمضان النويصري)، مجلة دفاترالاختلاف الالكترونية ،25/ 07/ 18,08،2012 سا.
differences.over-blog.net/article-46125368.html http://cahirs

كما كُني بمصطلحات عدة ارتبطت به إرتباطها الوثيق بالحاسوب وأنظمته،وكذا متلقيه،فهو؛ التفاعلي الرقمي ،الإلكتروني ،المعلوماتي ، المتشعب أو التشعبي ، العنكبوتي المتعالق المتفرع المترابط ،الشبكي ،النتي ،النص الفائق ،والمُمنهل ...الخ .

يسِم "رولان بارث" Roland Barths "(النص) بالنص المثالي وبكوكبة من الدوال ، وكأنه يصفُ النص الرقمي ويتنبأ بتعريف له قائلا:

«...إن هذا النص المثالي شبكات كثيرة ومتفاعلة معها ، دون أن تستطيع أي منها تجاوز البقية ؛ إن هذا النص كوكبة من الدوال لا بنية من المدلولات ، ليس له بداية ،قابل للتراجع ، ونستطيع الولوج إليه من مداخل متعددة ولا يمكن لأي منها أن يوصف بأنه المدخل الرئيس ، والشيفرات التي يهيؤها تمتدُّ على مسافة ما تستطيع رؤية (العين) ولايمكن تحديدها (أي الشيفرات)...إن أنظمة المعنى تستطيع السيطرة على هذا النص المتعدد (تعددية) مطلقة ، لكن عددها غير قابل للانغلاق أبدا ، لأنه كما هي الحال معتمد على لا نهائية اللغة.»[1] .

إن "رولان بارث" Roland Barths" يصف النص هنا بالمتاهة المنظمة ، وبكونه نصا متعددا ، يمكن السيطرة عليه من خلال أنظمة المعنى غير القابلة للانغلاق وعلى لا نهائية اللغة . وهو بذلك يعتبره " نصا شبكيا مثاليا " يمكن اختراقه عبر أي بوابة من بواباته المختلفة ، وهو برأيه أيضا دلالة على تكامله واكتماله ،وعلى كونه كونا من الدوال وليس بُنى من المدلولات .

---

(1) ROLAND. Barthes: S/Z" ,EDITION SEUIL,PARIS,1970.

ينظر :زرفاوي عمر : الأدب التفاعلي واتجاهات ما بعد البنيوية ،مجلة ثقافات (مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية) ،كلية الآداب بجامعة البحرين ،العدد24 ،2011،ص186.

(2) http://landaw.stg.edu

ينظر: سعيد يقطين : النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)،ص 13.

ويعرفه **جورج لاندوو** "George Landaw" على أنـه :« ... نص مركب من كتل من النصوص وروابط إلكترونية تصل بينها »[2]. وهو بذلك يلامس كنـه"النص الرقمـي" في كونه مكونا من مجمل النصوص المتشعبة والمترابطة الكترونيا .

بينما نجد "**رمضان النويصري**" يشرحه شرحا تقنيا دقيقا في قوله:

« يمكننا تعريف النص الرقمي، في أبسط صورة ، بأنه التعبير الرقمي عن تطـور النـص الإبداعي –بشكل محـدد–،... وهـو هنـا –أي الـنص– يسـتفيد مـن(الخاصـية الرقمية التقنية) في التحول من صورته الموجـودة في عقـل المبـدع –أو المنشـئ–، وهـي صورة غير ملموسة أو غير ماديـة إلى مجموعـة رقميـة بالاعتمـاد علـى المكـون (0/ 1) وهي صورة غير ملموسة وموجودة ككيان. لذا فإن النص خـارج وسـيلة العـرض هـو سلسلة رقمية طويلة لا يمكن قراءتها أو فكها ويتمثل دور وسـيلة العـرض (حاسـوب، هاتف نقال،...) في تمكيننا من قراءة وعرض هذه السيل الرقمي،في نسيج أو نسق يمثـل متن النص الإبداعي، أو النص في ذاته. »[1].

وبهذا هو يحيله إلى طبيعته كسيل رقمي أو"سلسلة رقمية" لا يُتـاح لهـا العـرض إلا من خلال أجهزتها الالكترونية ، فمن صورة النص غير الملموسة في ذهن المبـدع إلى صورته الرقمية ومن ثم عرضه كنسيج يُجسد جسد النص الابداعي ملموسا.

تباينت واختلفت تراجم مصطلح "النص الرقمي" من ناقـد لآخـر، بحسـب رؤى كل منهم في انتقائه للمصطلح الأنسب في نظـره ،فنجـد سـعيد يقطـين يختـار مصـطلح "النص المترابط"مقابلا لـ"hypertext" مؤكدا ذلك في كتابه " مـن الـنص إلى الـنص المترابـط (مدخل إلى جماليات الإبـداع التفـاعلي) :« ...أمـا "الـنص المترابـط" فأسـتعمله كمقابـل

---

[1] رمضان النويصري : في ذات النص الرقمي ، الموقع : http://ramez-enwesri.com/archives/383 ،2011-12-15 ،17:05.

لـ"hypertexte"؛"النص" الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج "النص" وتلقيه بكيفية تُبنى على "الربط" بين بنيات النص الداخلية والخارجية»[1]

ويعدُّ "النص الإلكتروني" مفهوما جديدا ،برز نتيجة للتطورات المحققة إعلاميا على مستوى التفوق التكنولوجي المريع لوسائل الاتصال الحديثة :

«"النص الإلكتروني" مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات ، ويتم توظيفه للدلالة على النص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطوير وسائل الاتصال الحديثة من جهة ، ولخلق أساليب جديدة للتواصل ...»[2].مضيفا :

«...لقد اتسع مفهوم النص ليشمل الكلمة والصورة (الثابتة –المتحركة) والصوت سواء اتصلت هذه العلامات أو انفصل بعضها عن بعض .

وإذا كان النص الإلكتروني يتحقق بواسطة الحاسوب فإن هذا النص يُعطي إمكانات كبيرة للمتلقي في تعامله وتفاعله معه ، الشيء الذي يؤكد مبدأ التفاعل الذي عملنا على إبرازه ويبين أن دور المتلقي لا يقل أهمية عن دور الكاتب .» [3].

وبهذا يتحدد مفهوم النص الإلكتروني من خلال اتساع مفهوم النص ليضمَّ علامات أخرى غير الكلمة تتجلى في الصورة (الثابتة والمتحركة)،والصوت،وفي تحققها من خلال أنظمة حاسوبية ، تمنحُ المتلقي طاقات إنتاجية أكبر للتفاعل والتطور الإنتاجي إذ تتساوى على إثرها فاعلية المبدع والمتلقي معا.

يُثبتُ بذلك "**سعيد يقطين**"مفهوم"**النص المترابط**" والذي يفرق بينه وبين "الترابط النصي"؛« السمة التفاعلية المميزة للنص كيفما كان نوعه مطبوعا أو إلكترونيا »[1].

[1] سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)،ص9.

[2]المرجع نفسه:ص122.

[3]المرجع نفسه: ص122.

[1]سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)،ص127.

بينما يقصر مفهوم "النص المترابط" على النص الإلكتروني المبني على الروابط التي تصل بين مختلف أجزائه ومكوناته ، محددا من خلال ذلك كله مفهوما "للنص الإلكتروني" باعتباره نصا يتألف من كوكبة معلومات تسمح بالاتصال ببعضها البعض وفقا لروابط حاسوبية مختلفة .

وليعتبر أن "النص المترابط" إجمالا ماهو إلا :«...وثيقة رقمية تتشكل من "عقد" من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط . وتبعا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها ، لأن هذا المفهوم يُتخذ في الأدبيات المختلفة.»[2].

ويواصل بحوثه في تعريف "النص الجديد" (النص المترابط) حيث يعتقد أن ربط الأدب بالوسيط الحاسوبي لا يُحقق طبيعة النص الجديدة، بل يوحي بتميزه عن أنماط النص القديمة التي لطالما ارتبطت بوسائط متنوعة كالشفاهية أو الكتابية (المخطوط ، المطبوع). وبمقابل اعتماد "**سعيد يقطين**" لمصطلح "**النص المترابط**" "**hypertext**" استخدم حسام الخطيب مصطلح "**النص المتفرع**" في كتابه (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع)[1]

رافضا استخدام مصطلح "**النص الفائق**" باعتباره حكما تقييميا لا يتوافق والمفهوم الجوهري للمصطلح ، حيث ارتأى أن الأنسب ترجمة مصطلح "**hypertext**" إلى "**النص المتفرع**" وهو المصطلح ذاته المستعمل من قِبل الناقدة "**فاطمة البريكي**" في كتابها (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)[2] مُؤيدة ☐ بمساندة "**عبد الله الغذامي**" في تقديمه لكتابها

---

[1] المرجع نفسه: ص130.

[2] حسام الخطيب : الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ، دمشق-الدوحة ،ط1996،1.

[3] فاطمة البريكي :مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي ،المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ط2006،1،ص21.

متفقا وإياها في انتقائها مصطلح "النص المتفرع" بدل باقي المصطلحات التي غُمرت بها الساحة النقدية المعاصرة.

بينما نجد "**نبيل علي**" يُفضل مصطلح "**النص الفائق**" في كتابه (العرب وعصر المعلومات)[3]. وبالعودة إلى تاريخ مصطلح "**hypertext**" الذي يعود مفهومه إلى 1965.أستعمل أول مرة للدلالة على (**تنظيم**) النص وعملية تشكله من خلال تشاكل عناصره ومكوناته وترابطها من طرف **تيد نيلسون** "**Ted nelson**"،كما وُظف مصطلح "**السيبرنص**" "**syber text**" للمرة الأولى على أكف آرسيت "**Espen j.Aaseth**" [1].

وأخذت تراجم رواد النقد الأدبي العربي مصطلح "**hypertext**" إلى مصطلحات كثيرة نُجمل أغلبها في الجدول التالي :

المستعمل	المصطلح المقابل	المرجع الوارد (كتاب،مقال،موقع).
سعيد يقطين	النص المترابط	-من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي). -النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية .
زهور إكرام	النص المترابط	-الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية).
لبيبة خمار	النص المترابط	-دراسة في النص والنص المترابط.
السيد نجم	النص الرقمي	-النص الرقمي وأجناسه.

[1] نبيل علي : العرب وعصر المعلومات ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، رقم 184، أفريل 1994.

[2] Espen j.Aaseth,cybertext :perspectives en Ergodic literature ,the johns hopkins University press,Baltimore and london,1997

عبد النور إدريس	النص الرقمي	-الثقافة الرقمية.
طارق عطار	النص الرقمي	-النص الورقي والنص الرقمي مواطن الاختلاف والائتلاف.
نبيل سليمان	النص الرقمي	-الرواية العربية في عصر الصورة الإلكترونية.
أحمد بلخيري	النص الرقمي	-من النقوش إلى الكتابة الرقمية.
ثائر العذاري	النص الرقمي	-الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي(تباريح رقمية)أنموذجا.
أحمد فضل شبلول	النص الإلكتروني	-أدباء الإنترنت أدباء المستقبل .
عمر زرفاوي	النص الإلكتروني	-العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني.
عزالدين اسماعيل	النص الإلكتروني الشامل	-العولمة وأزمة المصطلح.
علي حرب	النص الفائق	-حديث النهاية،فتوحات العولمة ومآزق الهوية.
نبيل علي	النص الفائق	-العرب وعصر المعلومات. -الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤيةلمستقبل الخطاب الثقافي العربي.
حسام الخطيب	النص المفرع	-الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع. -آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية.
فاطمة البريكي	النص المفرع	-مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي.
عبد الله الغذامي	النص المفرع	-تقديم كتاب(مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي).
محمد سناجلة	النص المرجعي الفائق	-رواية الواقعية الرقمية.
محمد أسليم	النص التشعبي التخييلي	-موقع محمد أسليم.
عبير سلامة	النص المتشعب	-النص المتشعب ومستقبل الرواية.

عز الدين لمناصرة	النص التشعبي النص العنكبوتي	-علم التناص المقارن ،نحو منهج عنكبوتي تفاعلي.
جابر عصفور	النص المتعالق	-التعلق/ التعالق النصي.
سعد البازعي وميجان الرويلي	النص المتعالق	-دليل الناقد الأدبي إ(ضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديا معاصرا) .
ناريمان اسماعيل متولي	النص التكويني	-النص التكويني(الهايبرتكست)/ وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين.
عبد السلام بن عبد العالي	النص الأعظم	-ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة.
أحمدأنور بدر	النص الكبير	-المدخل إلى علم المعلومات والمكتبات.

الشكل(1):جدول تراجم رواد النقد العربي لمصطلح "hypertext".

تذهب "زهور إكرام" إلى الاشتغال على مصطلح "النص المترابط" "hypertext"،حالها حال " **سعيد يقطين** " ، معتبرة أن تقنية "النص المترابط" لا تتحقق إلا من خلال عملية القراءة التفاعلية وتجسدها عن طريق فعل "**الإبحار**" "sail" إذ يمكن للقارئ ذاته لذات النص أن يُشكل مع كل قراءة نصا مترابطا مغايرا ، حيث يتدخل الفعل التفاعلي باعتباره تقنية وظيفية هامة في التلقي .

فيخرج مفهوم النص الرقمي من قمقم النص التقليدي ليتجاوز مفهوم البناء اللغوي المألوف ويتشكل من بنى جديدة تُؤلف هيئته الرقمية كـ:(اللغة الصوت،الصورة ،الاشتغال على الوثائق والملفات ، الوسائط المتعددة "multimedia"

البرامج المعلوماتية)، وبهذا يتحول النص الرقمي إلى نسيج علاماتي غير ثابت ،لا تتحقق أدبيته إلا من خلال هذه الحيوية والحركية التي يُحققها أفق القراءة والتلقي »[1].

بينما يُقسم "عبد النور إدريس" النص الرقمي نسقين :

النسق المحايد ؛ الذي لا يستفيد من تقنيات الثورة الرقمية كتقنية النص المتفرع "hypertext" ، أو الوسائط المتعددة " multimedia " ويكتسب صفة الرقمية لكونه ينشر نشرا إلكترونيا .**والنسق الفاعل** ؛ الذي يستغل تقنيات الثورة المعلوماتية والرقمية .معرفا النص الرقمي على أنه ذلك النص الأدبي الذي ينشر نشرا إلكترونيا سواء على شبكة الإنترنت أو على الأقراص المدمجة أو في كتاب إلكتروني [1]. حيث نلمح التصنيف ذاته عند"السيد نجم"غير أنه يُكنيهما بالنسق **السلبي والإيجابي**[2].

ورغم هذا كله ، عُدَّت تعريفات أخرى لا متناهية للنص الرقمي يستحيل عدها أو حصرها في نطاق هذه الصفحات اليسيرة ، بحيث لا تبتعد كثيرا في تحديدها لمفهوم النص الإلكتروني وإن اختلفت ألفاظها وتعابيرها ، ومنه فالنص الرقمي هو ذلك النص المستفيد من تقنيات الثورة التكنولوجية وآلياتها عن طريق استغلال إمكانات الحاسوب ووسائطه المتعددة "multimedia"،فيؤلف جسده الرقمي من بنى متميزة؛(اللغة،الصوت،الصورة،الاشتغال على الوثائق والملفات).

وهي بدورها تُثبت أركانه المتجددة وغير المستقرة،وهو إما **نصٌ محافظ** يكتفي بنشره إلكترونيا ، أو **فاعل** يُفعل كل التقنيات الإلكترونية المتاحة له في تفعيل العملية الإبداعية على إثر إعادة بنائه وتشكيله من قبل مُتلقيه المتفاعلين ، وبما أنه

---

[1] زهورإكرام :الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،رؤية للنشر والتوزيع ،المغرب ،ط2009،1،ص50.

[2] عبد النور إدريس :الثقافة الرقمية (من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الالكترونية ، ص68.

[3] السيد نجم :النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي) ،(مقال رقمي)، العربي الحر على الرابط: http://freearabi.com.2012 /07 /18:45،22.

يتشكل من بنيات تربط بينها روابط متعددة أرانـي أميـلُ إلى مصـطلح "الـنص المترابـط" وإن كانت جل المصطلحات التي أطلقها النقاد قد لامست حقيقتـه.

ب-1)أنواع النصوص الرقمية :

يهتمُّ المبرمجون بالتفنن في ابتكار أساليب متنوعة من الترابط النصـي ،مسـتغلين كل التقنيات الحاسوبية لتطويرها أكثر،مما يجعلها تتكاثر وتتوالد ،**يذكرمن بينهـا سـعيد يقطين الآتي**[1] :

ب-1-1) التوريـق:"securitization" وهـو نظـام مـواز لنظـام التوريـق في قلـب صفحات الكتاب الورقي (المطبوع)،إذ يتم الانتقال من صفحة إلى أخرى عن طريق:

- النقر أسفل الصفحة.

أو

-النقر على مثلثين متقابلين يُشير الأول إلى الصفحة السابقة والآخر إلى التالية .

ب-1-2) الشجري:"tree": تُقدَّم المعلومات في هذا النوع من النصوص المترابطة منظمة على مسـتويات تأخـذ بُعـدا تراتبيـا ينطلـق مـن الأصـل منحـدرا نحـو الفـروع المنضوية تحته ، بحيث يُمكن القارئ من الانتقال في تراتبيـة المـادة حسـب المسـار الـذي رسمه له مؤلفه بالتحول من المستوى الأعلى إلى الأدنـى أو العكـس ،إذا مـا لم يرغـب القارئ مُراعاة ترتيب المواد .

ب-1-3) النجمي:"stellar": يتخذ هذا النوع صورة "**النجم**" الواقع في محور دائـرة وفي فلكه تدور نجوم أخرى ، وعادة ما يكون ذا بُعد تعريفي أو يرنو إلى تحديـد مفـاهيم أو دلالات الكلمات ، بحيث يـتم النظـر في منظومـة المفـاهيم في ضـوء مفهـوم جـامع ينظمها كلها فيغدو المفهوم المركـزي بمثابـة "**عقـدة**" مركزيـة منفتحـة علـى عقـد فرعيـة،

---

[1] سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي) ،ص(136-141).

ويعمد القارئ بالنقر على "**الكلمات المترابطة**" أو"**الصور المترابطة**" و بمفهوم آخر"المحور" يحصل من خلالها على معلومات إضافية عما يُبحث عنه ، ومن ثم يعود إلى العقدة الرئيسية "**المركزية**"وهكذا دواليك.

ب-1-4) النوع التوليفي :"type synthesis": هو من نوع مخالف للنصوص الثلاثة الأولى ، لكونه يقدم بنية معمارية مركبة غير خاضعة لأي نظام خطي يُمكن تتبع مساراته فيه، التي تتكون منها تشكل تخطيطا محدودا قابلا للحساب رياضيا ، يُتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تمنح المتلقي المستعمل إمكانيات متعددة للاختيار و الانتقال، وهو يقوم على مبدأ الاحتمالات بالقياس إلى الأنواع السابقة.

ب-1-5) النوع الترابطي أو الشبكي: "type buzz or website": يرى الباحث المتخصص في النص المترابط " **دافيد س.ميال**" "davids.miall" أن هذا النوع من النصوص الرقمية هو النوع الذي يُجسد لنا بامتياز "النص المترابط" لكونه يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة " comprehensive relational " كما يُجسد البعد الافتراضي للنص المترابط ، ويُمكن المستخدم من التحرك بين العقد المختلفة حسب خياره ، ومن ثم يمكنه إنتاج " نصه المترابط" "coherent text"الخاص به .

يعود ذلك إلى كون أي عقدة فيه، ومهما كان حجمها تُتيح إمكانية الوصول إلى عقدة أخرى. يتمثل هذا النوع كشبكة من المعلومات والوثائق ، تُمكن أي قارئ من استثمارها وإنتاجها من جديد .تنتظم هذه الشبكة وفق معمار خاص ، تتحدد بموجبه العلاقة بين الموكل أو الملقم "server " والزبون أو المستعمل "client" على حد قول "**هيلين كوديني**" "Helen codana".

ب-1-6) النوع الجدولي "type tabular":يتميز هذا النوع من النصوص عن غيره في مزجه بين النوع التوليفي والشبكي ، ويسمح للقارئ باختيار الخانة التي سينتقل منها من خلال النقر على عنوانها لتفتح له العقدة ، ومنها يُتاح له التنقل بين عقد النص ...وهكذا. ليظل الجدول هو "دفة" "Helen" الانطلاق والرجوع ، يُعثر على هذا

النوع من خلال واجهة موقع "جورج لاندوو" landow" المتكونة من (15) خانة ، تنفتح كل واحدة منها على عالم كبير من العقد .

بهذا تتنوع النصوص الرقمية اعتمادا على البرامج الحاسوبية المُعدَّة لها ، وعلى تقنيات الأنظمة المختارة لها إذ تتلخص كما ذكرناها فيمايلي :

التوريق "securitization"، الشجري "tree"، النجمي "stellar"، النوع التوليفي " type synthesis "، النوع الترابطي أو الشبكي "type buzz or website" ، النوع الجدولي " type tabular" . فما هي خصائص هذا النص الرقمي بمختلف أنواعه التي ذكرنا؟.

ب-2) خصائص النص المترابط:

يشترك النص المترابط والنص الورقي في خصائص تتمثل في ؛ الانفتاح ، التعدد الدلالي والقرائي ، التناص ، **لكنه يتميز عنه في نقاط أخرى توردها لبيبة خمار كما يلي**[1] :

ب-2-1) إنعدام الخطية : ترتبط الوحدات المشكلة للنص المترابط بشكل شبكي فهي لا ترتبط مع بعضها البعض بشكل خطي ناتج عن توالي الفقرات ، تُشبه هذه الوحدات الفقرات ، لكنها قد تكون عبارة عن كلمة أو صورة ، أو مجموعة من الوثائق المعقدة التي ترتبط فيما بينها بمجموعة من الروابط ،إن خصوصية النص المترابط- بانعدام خطيته – متبوعة بخصوصية في القراءة التي لاتتمُّ في شكلها الخطي إنما تقفز من شذرة إلى أخرى ، بإضافة عُقد أو إزاحتها .

ب-2-2) دينامية القراءة: تعتمد قراءة النص المترابط على العلامات المتمظهرة في النص ونميزها في :

ب-2-2-1) العلامات التي تقود القراءة نحو عناصر بعينها (محددة).

---

[1] لبيبة خمار :دراسة في النص والنص المترابط من النصية إلى التفاعلية ،(مقال رقمي) ،18:45، 22/ 07/ 2012.

http ://www.djelfa .info/vb/shouthread .php?t=118699

ب-2-2-2) العلامات التي تُقدم اقتراحات لإمكانيات مختلفة تسمح بالاستمرار في العملية القرائية.

تتمظهر ثنائية الثابت والدينامي داخل النص المترابط لاحتوائه على وحدات ثابتة لاتظهر كعلامات قابلة للتنشيط فلا تعتبر ظلا لأي رابط مادي مسجل داخل النص بقدر ارتباطها بمكوناته كمكونات الجملة ، خلافا للوحدات الدينامية التي يُمكن تنشيطها ، والتي تسمح بالانتقال إلى مستوى ومحتوى نصي آخر ،كما أن الكلمة المبأرة يُمكنها منح النص بُعدا ديناميا ، وهي تمييز للكلمة بلون مغاير أو خط مضغوط يُمكن القارئ من قراءتها

بطريقتين مختلفتين :

الأولى : قراءتها باعتبارها مكونا من مكونات الفقرة.

الثانية : قراءتها معزولة باعتبارها وحدة دلالية تُؤشر على الفقرة .

إن كتابة أي محتوى نصي رقمي يرتكز على مجموعة من المميزات البصرية للعلامات التي تظهر مستويات مختلفة لتكونه الداخلي فكل علامة دينامية تُتيح المجال لتنشيط قراءة معينة أو إنشاء تصميم جديد ومستقل لها مما يُحقق الانسجام بين العلامة وإحالاتها .

تُجسد دينامية القراءة في العملية التفاعلية " دينامية البناء " إذ لايُمكن إبراز السمات النصية لهذا النص إلا من كشفها من قبل المتلقي وقدراته القرائية .

ب-2-3) البعد اللعبي : هو من أهم خصائص النص المترابط إذ يُسيطر عليه اهتمام القارئ بالشكل ، أو ما يُسمى بـ: "ثقافة الظاهر"من خلال الامكانيات البصرية والصوتية وبالأبعاد التكنولوجية للوسيط الحاسوبي ، تقلُّ معه القراءات المتخصصة للنص الرقمي بحيث أن القارئ يظلُّ أسيرا لهذه الأشكال الترابطية ، فلا يبرح السطح للتسلل إلى المحتوى النصي (الداخل) بل يُفتن بالمؤثرات السمعية البصرية، مالا يسمح له بالتعمق أكثر ولِما يُفقده انبهاره بها من تركيز ودقة؟!!

ب-2-4) ثلاثية الأبعـاد: وتعود هذه الخاصـية إلى طبيعـة الـنص الإلكترونـي المؤلف من وحدات ثلاث :1- الكتابة ،2- العـرض،3- التصـفح والاطـلاع. ورغـم تداخل هذه الوحدات داخل النص الرقمي إلا أنها تتمتع بالاستقلالية التامة داخلـه ،إذ يُشكل تفاعلها "الوحدة الدلالية للنص المترابط" .

تُعتمد عملية القـراءة كعنصـر مـن بـين العناصـر المسـاهمة في تركيـب "الـنص المترابط" وتضمُّ بُعـدي العـرض والتصـفح اعتمـادا علـى ذاكـرة الحاسـوب وأرصـدته الثقافية (المخزنة)

ب-2-5) اللامادية :إن قراءة النص المترابـط علـى شاشـة الحاسـوب ، يحـرم القارئ جوانبه الملموسة في تحقق العملية الابداعية ،إذ يُختزل هـذا الـنص علـى سـطح أملس لا يُلمس ولا يقبض عليه الكف .كما أن شكل الكتاب الورقي الذي يمنـع المـرء نوعا من الأمان والدعة يُستبدل بمتاهة يمكن له الضياع في غياهبهـا الموغلـة في المجاهيـل ،إنه نـص هجـين يتمتـع بازدواجيـة البنيـة ،حيـث يجمـع بـين البنيـة اللسـانية والبنيـة المعلوماتية .

ب-2-6) غياب النهاية: يتميز النص الرقمي بغياب النهايات بمعناها التقليدي في النصوص الورقية ، فمتى استنفــذ القارئ طاقته في متابعة التصفح كانت هـي تلـك النهاية وانطلاقه من جديد هو البداية ، لكون هذا النص يتخذ شكل المتاهــة.

ب-2-7) الشكل المتاهي :وهو طبيعة النظام الحاسوبي الشبكي والمعقد لشبكة المعلومات حيث يقول "ميشيل فوكو" "Michel Foucault" : « "المتاهة ليست المكان الذي نتيه فيه وإنما المكان الذي نخرج منه التائهين" و إنما شكل المتاهـة الملائـم للـنص المترابـط هو المتاهة ذات المسارات المتعددة ، لكونها منطوية على نفسها ومنكمشة متخذة شـكلا دائريا لا نهائيا تشترك فيه وحالة الترقب التي يولدها النص المترابـط، فالقـارئ يُصـاب بخيبة آفاقه كلما اعتقد أنه ممسك» بالهدف أو يشارف علـى ملامسـته ، وكلمـا ظـن أنـه اقترب من المركز أومن دلالات النص الخفية ، تلاشـى هـذا المركـز بمـا فيـه مـن معـان محتملة ليُصاب بحُمى النقر ...وهكذا دواليك.

إن تمتع النص المترابط بهذا الشكل المتاهي، عائد إلى تصميمه في شكل بنية مفتقرة للمركز غرض حمايتها من الدمار ومن تجمع المعلومات في نقطة واحدة .

ب-2-8) التركيز على الكلمة: يرتكز النص المترابط على الكلمة التي تُفرغ من محتواها اللغوي لتعبأ بمحتوى إخباري ، فمن جهة هي علامة لغوية ومن جهة أخرى هي زر معلوماتي فالكلمة بالنص المترابط إما ذات حمولات دلالية أو تُعتمد كزر معلوماتي يقود إلى أزرار أخرى .

ب-2-9) التقطيع: يُعوضُ التتابع والتوالي النصي بالنصوص الورقية بالاقتطاع أو التقطيع الذي يُسهل عزل عينة من النص وقراءتها دون التأثير على وحدة البناء أو المعنى الخاصة بهذه النصوص المترابطة التي تميزها الاستقلالية.

تلك هي خصائص"النص المترابط" التي أوضحتها واستقرأتها "**لبيبة خمار**" فهل تختلف هذه السمات عند بقية النقاد العرب؟ ومااللذي يجعلها تتمايز وتتزايد مع كل قراءة نقدية؟**حيث نرى"عبد النور ادريس"يُشكل سمات النص الرقمي كالآتي**[1] :

- **الإنتشار:** يُساهم النشر الالكتروني في تجاوز حلقة المكان والزمان وسرعة انتشار النصوص الرقمية ، والتي يتلقاها قارئيها أيضا بسرعة البرق.
- **تقنية الكتابة**:إذ يُعتبر النص وثيقة الكترونية مُعتمدة على تقنيات الكتابة التفاعلية .
- **لوحة رقمية:** إن النص الرقمي هو لوحة رقمية كما حدده "**بيير شويتزر**" "**pierre Schweitzer**" مخترع مشروع "**folio@**".
- **التقنية الرقمية** :يُعدُّ النص الالكتروني تجميعا لمختلف التقنيات الرقمية المستخدمة في صفحات الويب "**web**" كتقنية " النص المترابط "**hypertext**" ومؤثرات

(1) عبد النورادريس :الثقافة الرقمية (من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الالكترونية) ،ص(.79-81).

الوسائط المتعددة "المالتيميديا" "multimedia" من صوت وصورة وحركة وفن؛الرسومات"graphics"والرسوم المتحركة "animation" .

- **التكامل** :النص جسد غير منفصل عن شاشة الحاسوب، لصيق «بها ، مستفيد من مختلف التقنيات التكنولوجية المتطورة.

- **التخييلية** :للنص الرقمي التشعبي أسلوبه الخاص المتخيل بالتزامن مع انتشار البرمجيات ، إذ صُممت برامج خصيصا للنص الأدبي الالكتروني منها :

"story space1990" **(2.0)** ،وهو أداة لتنمية النص التشعبي على المستوى المهني وهو مُتاح من أنظمة **(إستجيت)** "estgate systems" والتي نشرت أعمال ؛"مايكل جويس" **Michael joyce** " بعد الظهر ، خليط فتاة لشيلي جاكسون "chile Jackson" " حديقة النص لستيوارت مولتروب "stewart moltrob"،إلى الأمام في أي مكان لجودي مالوي "judy malloy"، والقصائد الرقمية كنموذج رايمون كينو "Raymond keno" "مائة ألف مليار قصيدة".

بينما يرى طارق عطار الاختلاف في تحديد خصائص النص الرقمي إلى التعدد الأيديولوجي والثقافي للمترجمين ،إذ يُعدد أهمها في الآتية[1]:

- النص الرقمي نص وسيط لا يُنتج إلا بواسطة الحاسوب ، ويُكنى بنص الأدب الرقمي أو التفاعلي .

- النص الرقمي نص تشعبي ذو إمكانات متعددة كالجداول ، الأصوات ، الصور والرموز...الخ.

---

[1]طارق عطار : النص الورقي والنص الرقمي مواطن الاختلاف والائتلاف ،(مقال رقمي)،منتدى اللسانيات ،12:31، 02/ 08/ 2012.
www.lissaniat.net/viewtopic.php?t =3043

- يُمكن للقارئ قراءة النص الشبكي قـراءات مختلفـة ومتباينـة وحتـى قراءتـه قـراءة شجرية أو هرمية .

- النص الرقمي نص مُعاين :حيث يختلف النص المُعاين عن نظـيره المقـروء في كونـه رقمي ومعناه أن النص المُعاين على شاشة الحاسوب ليس هو ذات النص المكتـوب ،بل تم تحويله من خلال كتابة وسطى:(الكتابة البرمجية (الكتابة الغائبة))،وفي عمليـة التحويل هذه يكون القارئ أمام حضور البعد الرقمي الذي تتحـول بموجبـه المـادة المكتوبة إلى مادة قابلة للمُعاينة.

وإن كانت الخصائص التي ميزها "**طارق عطار**" مقتضبة وفيها كـثير مـن القصـور مُقارنة بما أوردته " **لبيبة خمار**" إلا أن ما قدمه "**سعيد يقطين**" **كان الأكثر دقة وعُمقا حيث بين خصائص الكتابة الرقمية كما يلي** [1] :

-**الحاسوبية** : لا يتجسد النص الرقمي إلا من خلال شاشة الحاسوب كي يكون قابلا للمُعاينة ، وهو ما يضعه" سعيد يقطين "بين نمطين من التجلي النصـي ؛يـرتبط كـل منهما بطبيعة الوسيط الذي يُستعمل في تلقيه ، وهما ؛ النص المقروء والنص المُعاين .

ومن أهم خصائص النص الالكتروني في نظر" سعيد يقطين هو :

- **النص** : اعتبار النص بنية كبرى تتشكل من بنيات صُغرى ، تتشكل بدورها من بنيات أصغر.

- **التفاعل النصي** :إن أي نص باعتباره بنيـة لهـا ملامحهـا الخاصـة وهـو يتشـكل بتفاعل مع بنيات نصية خارجية سابقة أو معاصرة .

وبالتالي يستخلص أهم السمات النصية ويُجمعها في البنيات والعلاقات:

- **البنيات**: وتتألف من جمل ومقاطع ووحدات ، يمكننا النظر إليها من جانبين اثـنين في ذاتها وفي علاقاتها بغيرها ، والقصـد بـالنظر إليهـا في ذاتهـا أي إمكانيـة عزلهـا عـن

[1] سعيد يقطين :النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية(نحو كتابة عربية رقمية)،ص(124-131) .

غيرها من البنيات المتآلفة معها في تشكيل البنية النصية العامة ، فتكون هذه البنية الجزئية "**شذرة**" مستقلة ، وعليه يتكون النص الرقمي من مجموعة بنى مستقلة أو مجموع "**شذرات**" تتفاعل وتتقاطع وتتكامل ، تتشعب وتتنوع .

ينظمُ المبدع وهو يعمدُ إلى صياغة نصه هذه الشذرات ، ويربط بينها ، يُقدم ويُؤخر وقد يُعيد تكرار الشذرات في مفاصل النص وربما يُدمجُ أخرى جديدة من نصوص مغايرة حتى يستوي النص ويكتمل بناؤه ليتخذ صيغته النهائية.

- **العلاقات** : يتشكل جسد النص من بنى معمارية منظمة ومنسقة ، تربط بينها علاقات والتي من خلالها يبدو لنا النص كـ"بنية دلالية" كبرى تنتظم في إطارها بنيات صغرى تُشكل مجتمعة البعد الشمولي لتلك البنية النصية ، ولهذا يُحاول رواد النقد المُعاصر الكشف عن طبيعة هذه البنيات وعلاقاتها داخل النص.

- **الروابط** : من خلال ما تقدم يعتقد "سعيد يقطين"أن النص الرقمي بنيات وعلاقات ، وهي وإن تحدثت الدراسات ماقبل الرقمية عن البنيات والعلاقات داخل النص من منطلق مرجعيات لسانية وسيميائية فإن الاجتهادات في مجال الأدبية الرقمية استبدلتها بمصطلحات جديدة تتجلى في "**العقد**""**noeuds**/ **nodes**" و"**الروابط**" "**links/liens**" لكونها تتعامل مع نصوص متعددة العلامات (نصوص ،صور،أصوات ، رسومات...الخ) تعتبرها جميعا "**بيانات**" ذات خلفيات معلوماتية شاملة ومختلفة.

إن النص الرقمي هو "عقد" و "روابط" ، والمبدع الحقيقي هو ما يُتقن تقنيات استخدام البنيات وعلاقاتها ، ويمتلك القدرة على توظيف العقد كما يُحسن بناءها وتشييد روابطها مع مراعاة الخصوصية الجمالية والدلالية التي تمنح امكانات عظيمة للقارئ بُغية الارتحال في جسد النص الرقمي بحيوية ودينامية .

- **البعد التقني**: يعتدُّ النص الرقمي بمقومات تقنية هامة ، معقدة ومتطورة في الآن ذاته حيث تُصبح هذه الجوانب التقنية جزءا أساسيا من مقومات النص الرقمي ومن ثم ضرورة امتلاكها من قبل المتلقي في قراءته لهذا النص .

- **المعاينة**: إستعار"**سعيد يقطين**" مفهوم "**المُعاين**""observable" من جماعة "**ALIRE**"ومنظرها "**فيليب بوتس**"[*] "philipp bootz"، معتبرا أن النص الذي يُلمح على شاشة الحاسوب ليس هو النص المكتوب بل يتمُّ تحويله وفقا للكتابة الوسطى ؛(الكتابة البرمجية(الكتابة الغائبة))، فنكون أمام حضور للبعد الرقمي الذي تتحول بموجبه المادة المكتوبة إلى مادة قابلة للمُعاينة فإبداع النص الأدبي الرقمي يمرٌّ بمراحل تُستهلُّ بكتابة المؤلف للنص ثمَّ إعداده وبرمجته من قبله أيضا ،لِتُختتم بتجليه على الحاسوب وهوما يجعل تأليف النصوص الرقمية بحاجة ملحة إلى امتلاك المؤلف والقارئ لمؤهلات وإمكانات معلوماتية كي تتحقق إبداعيا .

إن قراءة النصوص الورقية عملية خطية عمودية بينما المُعاينة هي قراءة تعتمدُ على الترحال الأفقي في جسد البنيات النصية أو العقد عن طريق الروابط التي تجعل القارئ يتحرك في الفضاء النصي ، كما يُمكن للنص المُعاين استيعاب الصوت والصورة خلاف النص المقروء(النص الورقي أو غير الرقمي)،وامتلاك روابط الانتقال من الصوتي الصوتي إلى الصوري بطرق دينامية وحية.

إن هذه التعددية في توظيف العلامات بالنص المُعاين تجعل منه "**نصا متعددا**" بامتياز وملخص ما أورده "سعيد يقطين" حول خصائص النص الرقمي أن روح هذا النص تتجلى في المقدرة على تنظيمه وفق إتقان عملية "الربط" بين مختلف بنياته وعقده وأجزائه واعتمادا على رؤيته هذه اختار ترجمة مصطلح "**hypertext**" إلى النص المترابط ، لأن أهم خصيصة فيه هي أحكام "الربط" بين بنياته ،عقده وأجزائه.

نُجمعُ مُجمل الخصائص المتقدمة سالفا لكل من ؛سعيد يقطين ،لبيبة خمار ، طارق عطار في النقاط الآتية :

---

[*] فيليب بوتس: ولد في 01 ماي بفرنسا ،كتب الشعر الرقمي منذ عام 1977،وهو أحد مؤسسي مجموعة "ALIRE" عام1980 المسؤولة عن الاستعراض والشعر الرقميين ،وهو دكتور فيزياء بجامعة "LILLE"،دكتور في المعلومات والإتصالات وأستاذ مساعد بجامعة "PARIS 8"

http:transitoireobs.free.fr

-اللاخطية .

-دينامية القراءة وتفاعلها .

-البعد اللعبي .

-اللا مادية .

-غياب النهاية.

-الشكل المتاهي .

-التركيز على الكلمة .

-التقطيع (قابلية التقطيع).

-سرعة الانتشار.

-تقنيات الكتابة الإلكترونية (البعد التقني).

-التكامل .

-التخييلية.

-المُعاينة.

-البنيات .

-العلاقات .

-الروابط.

ولأن طبيعة النص الرقمي دينامية ،تزداد خصائصه وتتوالد مع كل تطور لبرامج المعلوماتية ما يجعلني أجزم أننا بعد شهر أو ثلاث قد تُغير الرُّؤى والأفكار ، وحتى طرق نسج إبداعاتنا الرقمية ،مما يمنحنا أبعادا وأشكالا مختلفة ،تُشكلها بنى مُغايرة وتُميزها خصائص فريدة من نوعها !.

لقد اختلفت وسائل التدوين منذ العهود الأولى ،فكان النقش على الصخر والحجر ،والخطُّ على جلود الحيوانات ، ومن ثمَّ الكتابة على الورق ، وما الحاسوب في اعتقادي إلا تطورا طبيعيا لهذه الوسائل الكتابية ، وإن فاقها بتقنياته التكنولوجية والمعلوماتية ، وهو وإن كانت خصائص النصوص الأولى تتقارب وتتجاذب بمختلف تلك العهود السابقة فإن للنصوص الأدبية المُعاينة على شاشة الحاسوب طبيعة مختلفة وخصائص مُغايرة تماما تبعا للوسيط الجديد ، وقد يولدُ وسيط آخر أكثر تطورا بالمستقبل يُحيل النصوص الرقمية محل الورقية وغيرها.

وكما ميزت النصوص بالعهود القديمة العفوية والصدق ،وُسمت الرقمية بالمادية والتكلف !!فهل يتمكن المبدع من المزاوجة بين التقنية والصدق الفني؟!! وماهي الأجناس الأدبية الوليدة في ظل هذا العصر الرقمي؟.

2-الأجناس الأدبية الرقمية:

تمخضت الثورة التكنولوجية عن ولادة أجناس أدبية ،منها ما اعتمد على التقنيات الحاسوبية في تطوير الأجناس الكلاسيكية المعتادة من :(شعر ،قصة رواية ، مسرح).

ومنها ما كان فريد نوعه شكلت متون جسده تكنولوجيا المعلومات كالرواية التفاعلية بمختلف أنماطها ؛ الرواية الواقعية الرقمية ،الرواية الجماعية ، رواية البريد الالكتروني رواية الفيديو ، القصة التفاعلية ،المسرح التفاعلي ، القصيدة التفاعلية .

ذلك أن إقبال الأدب على التكنولوجيا ، دعمته حوافز إبداعية غيرت طبيعته وأنتجت من خلاله أشكالا متنوعة وفق تقنياته وروابطه المختلفة فما هي هذه الأجناس التفاعلية؟ وما طبيعتها ؟.

أطلق رواد النقد الأدبي الحديث ثلة من المصطلحات على تلك الأجناس الهجينة والتي تُسمى في مجملها بـ:" **الأدب التفاعلي**"interactive literature" وتتجلى في:

"الرواية التفاعليـة" interactive novel" **أو** "hyperfiction"،" **المسـرح التفـاعلي** " hyperdram "، " **الشعر التفاعلي**" hyperpoetry"،" **المقال التفاعلي** " interactive article" **أو** " digital article".

1-2) الرواية التفاعلية /الرواية الرقمية" interactive novel/ "digital novel" :

تكوّن هذا الجنس الأدبي بالعوالم الافتراضية للحاسوب ، مستعينا بـبرامج مخصصة" software" في كتابته وكل ما تُتيحه المعلوماتيـة مـن روابـط ووصـلات...وغيرها .مُصاغا في صيغ إلكترونية ،إذ يجمع بين الأصل الروائي والبرامج الآليـة الإلكترونيـة ، وبما أن العالم الغربي مصد ر و مُصدِّر تكنولوجيا المعلومات ، كان الرائد أيضا في مجـال الإبداع الأدبي الإلكتروني ،لتكون أول رواية تفاعلية لـ" **مايكل جويس**" Michael joyce" بعنـوان "**قصـة بعـد الظهـيرة** "" afternoon,a story" عـام **1986**[1]. مُسـتخدما برنـامج "storyspace".

وبحيث ذكرنا سابقا نسقين للنص الرقمي السلبي والإيجـابي ، فـإن هـذه الروايـة الكلاسـيكية التفاعليـة تنتمـي للنسـق الثـاني (الإيجـابي) مُسـتفيدة مـن الخصـائص الإلكترونية التي تتداخل فيها الكتابة والصور ،الأصوات والحركات .

يعتمد مؤلفُ هذا الجنس الأدبي الجديد "الروايـة التفاعليـة"في تأليفهـا وإنتاجهـا على برامج خاصة منهـا ؛ "المسـرد" storyspace" و"الروائـي الجديـد" newnovelist" [2] . والـتي تربط بين مختلف النصوص على اختلاف طبيعتها ؛ كتابية ،تشكيلية ،موسيقية خرائطيـة رسوم توضيحية ،،رسوم متحركة ،جداول ،صور ثابتة أو متحركة . وتقود إلى مـا يُعـدُّ هوامشا على المتن ،وما يرتبط بالموضوع نفسه ،حيث يُقدِّم إضاءات أو إضـافات لفهـم النص اعتمادا على هذه الوصلات .

[1] http ://en .wikipedia.org/wiki/afternoon,a story , 06/08/2012,08:22.

[2] فاطمة البريكي :الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية ،(مقال رقمي).
,28/07/2012,16:55. http://www.middle-east-online.com/?id=312311

تُسهمُ الرواية التفاعلية في جذب أصناف عديدة من القراء تتباين أعمارهم ، وظائفهم اهتماماتهم، مواهبهم ،مستوياتهم الأكاديمية والاجتماعية والنفسية ..وغيرها. مؤثرة على طرق تفاعلهم مع هذا النص ،وكيفيات قراءتهم لها .

تقول "**فاطمة البريكي**" في هذا النطاق :«إن امتلاك أدوات العصر سيؤدي إلى تمكن المبدع من آداء دوره الخلاق بشكل أفضل منه في حال عدم امتلاكه لها ،إذ يصبح قادرا على التفكير بطريقة تتناسب أيضا مع العصر الذي يعيشه ،وأن يبتكر طُرقا جديدة لتقديم إبداعه تتوائم أيضا مع عصره ،ومن شأن هذا أن يُؤثر في الطريقة التي سيتلقى بها الجمهور نصه وكيفية تفاعله معه.» [1].

وتُضيف "**زهور إكرام**" حول مسارات التلقي ووعي القارئ، معتبرة هذا التطور التكنولجي وأبعاده ظاهرة ساهمت في تشكيل هذه الأجناس الأدبية التفاعلية ما يتطلب قارئا ذا أبعاد ثقافية ووعي حضاري :

« يأخذ النص الأدبي مع تطور الوسائط التكنولوجية أبعادا تجعله يتجلى ويُعبر عن منطقه ورؤيته بشكل مختلف،ومن هذا المختلف يبدأ نوع من الاصطدام بين الوعي المألوف والذي عززته مواثيق القراءة التي تُحدد النص في في شكل معين من التلقي مما يُؤمن أفق انتظار القارئ ،وبين وعي بدأ يتشكل أو على الأقل بدأت مظاهره تُعلن عن تجربة مخاضه من خلال النقاش الحاد بين مُؤيد لتجربة التجلي الأدبي رقميا ،وبين معارض لهذا التجلي.»[1] .

إن الرواية التفاعلية جنس أدبي إما مزدوج الخاصية فهو (كلاسيكي / إلكتروني) أو يستعين بتوظيف الروابط الحاسوبية ووسائطها المتعددة ،ليتخذ شكلا رقميا متميزا لايُمكن له التحور أو التحول عن تشكلاته الإلكترونية ،فهو على الشاشة الزرقاء بوابة لايُمكن لها أن تُفتح خارج الإطار الحاسوبي، وبنياته الصغرى كالأسماك

---

[1] فاطمة البريكي :الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية ،(مقال رقمي).
,28/07/2012,16:55.http://www.middle-east-online.com/?id=312311

[2] زهور اكرام :الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،ص73.

في البحر ؛إن هي غادرته غادرتها روحها !. وبين التقنية وروحانية الأدب تتأرجح الأجناس الأدبية بين تطور تكنولوجي مُبهر للسمع والبصر والفؤاد ما ، وبين جماليات أدبية تتجذر فيها الروح الإنسانية لتُعزِّز بشريتها .

فمن من الاثنين حُقَّ له حقُّ البقاء الإبداعي؟ جنس أدبي؛ آلي/ بشري أم جنس أدبي بشري صرف ؟.

قد ذكرتُ في صفحات ولت ريادة [1]"**مايكل جويس**""Michael joyce" للرواية التفاعلية على الساحة الإبداعية الغربية ، لأطرُق الآن بوابات الوعي الثقافي العربي ،والذي تدبُّ ابداعاته دبيب النمل ،وإن كانت لاتُضاهيه نشاطا وحيوية ،وليس هذا برأي لي- بمعزل عن استقصاء واستقراء لآراء النقاد العرب-في موقع المُبدع العربي من تكنولوجيا المعلومات واستثمارها للتقنيات الحاسوبية .

تقول " **فاطمة البريكي** ": «...ويبدو من إلقاء نظرة سريعة على موقع الأدب العربي من التكنولوجيا الحديثة أنه لم يخض غمارها بعد ،ولم يبدأ الأدباء العرب بالممارسة الفعلية للأجناس الأدبية التي يُتيحها تزاوج الأدب بالتكنولوجيا ،ما عدا استثناءا واحدا .وقد أدى هذا إلى أن ترددت في كتابات النقاد العرب المعاصرين نبرة انتقاد (أو انتقاص) للأدب العربي الحديث ،لعدم قدرته على مُجاراة العصر التكنولوجي ،وسبر أغواره وتوظيف معطياته لخدمته والارتقاء بمستواه عن طريق الانتقال من الطور التقليدي إلى الطور الإلكتروني .»[2] .

حيث نجد أشدَّ من تعابير "**فاطمة البريكي**" رأي "**سعيد يقطين**":« ما تزال كتابة "النص المترابط" في ثقافتنا العربية محدودة حدا بل تكاد أشبه بالمنعدمة .ودونها الكثير من القيود التي ماتزال تقلل من أهمية الانتقال إليها في الوعي والممارسة .ويبدو لنا ذلك

---

[1] ينظر الصفحة (73)من الأطروحة .

[2] http://www.middle-east-online.com/?id=312311 ,28/07/2012,16:55.
فاطمة البريكي :الرواية التفاعلية

ورواية الواقعية الرقمية ،(مقال رقمي

بوضوح في البرمجيات العربية والمواقع العربية على الانترنيت ،فهي في مُجملها ما تـزال تنتمي إلى النوع البسيط من النص المترابط ،ولما ترتق بعد إلى النوع المركـب أو الشـبكي الذي يُعتبر التجسيد الحقيقي والأمثل للنص المترابط.»[1].

ورغم افتقار الـوعي التكنولـوجي العربـي ، لم يُغيـب الإبـداع التفـاعلي تمامـا لتظهـر أول"رواية تفاعلية" عربية لـ:"**محمد سناجلة**"[*] **عام 2001** تحمـل عنـوان"**ظـلال الواحد**" نُشرت على موقعه الخاص ،مُستخدما في بنائهـا تقنيـة" **links** "المسـتعملة في بنـاء صفحات الويـب"web" وحتـى رائد"الروايـة التفاعليـة" في العـالم العربـي "**محمـد سـناجلة**" يشكـو حال الأدب ونقاده ،وعدم القدرة على استيعاب التطور التكنولـوجي وتوظيفـه إبداعيا قائلا:

« بعد نشر روايتي الثانية في نسختها الرقمية على شـبكة الإنترنـت فوجئـت بـأن العديد أو الغالبية العظمى من المثقفين في وسطنا الأدبي لم يقرأ الرواية ،واتضـح لـي أن هناك العديد منهم لا يعرف حتى التعامـل مـع جهـاز الحاسـوب ، بينمـا قـال الـبعض الآخر إنهم غير معتادين على القراءة عبر الانترنت ،وهو الشيء الذي دفعني إلى إعـادة نشر الرواية في كتاب ورقي مطبوع ،كما هي العادة، وقـد كـان خيـارا صـعبا ذلـك أن الرواية مكتوبة باستخدام التقنيات الرقمية وبالذات تقنيـة الـ"links" المسـتخدمة في بنـاء صفحات ومواقع الانترنت »[1].

---

[1] سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)،ص 147.

[*] محمد سناجلة : محمد سناجلة ،-خريج كلية الطب من جامعة العلوم والتكنولوجيا الاردنية عام 1991 بتخصص في صحة البيئة والصحة المهنية - .خريج معهد ال British Standards) Institution) BSIفي الولايات المتحدة الامريكية بتخصص في التدقيق البيئي ونظام ادارة البيئة الايزو 14000 .، -مؤسس نظرية " رواية الواقعية الرقمية " و" أدب الواقعية الرقمية "وهو أول من نحت واستخدم هذين المصطلحين في العالم وكانت روايته " ظلال الواحد"الصادرة بنسختها الرقمية عام 2001 ونسختها الورقية عام 2002 أول رواية واقعية رقمية في العالم .

[2] محمد سناجلة :رواية الواقعية الرقمية (كتاب الكتروني).

إن تلقي الروايات التفاعلية بحاجة إلى وعي بتقنيات الكتابة الرقمية وآلياتها ، والتي جهلها ويجهلها الكثير ،ولفهم هذه الظاهرة الالكترونية متطلبات ثقافية ترمي إلى استيعاب الثورة الرقمية وما أفرزته من نتاجات وآليات بنائية متطورة .وهو ما لم يتوفر لدى قارئيها ،فقلةُ القلة منهم من ساند تجربة "**محمد سناجلة**" و أيدها من بينهم "**أحمد فضل شبلول**" الذي قدم له كتابه الإلكتروني "رواية الواقعية الإلكترونية" مُشيدا به وبروايته معتبرا أن :

«...من يقرأ روايته "ظلال الواحد "يكتشف بسهولة أنه أول أديب عربي ،وربما في العالم أيضا .استطاع أن يُجند تقنيات شبكة الانترنت ،ويُخضعها لأفكاره الروائية ، وكان مثل هذا الأمر يُعدُّ حلما من أحلام الروائيين أو الأدباء الذين بدأوا منذ سنوات يتعاملون مع الشبكة ، وينشرون إنتاجهم الأدبي (الخطي) نشرا الكترونيا ،ولكنه أقرب إلى النشر الورقي ، من حيث عدم الاستفادة من تقنيات الشبكة وبنيتها ، في إنتاج أدب عربي جديد، يستفيد من ثورة الوسائط المتعددة ،ومن تقنيات النص المرجعي الفائق (**hypertext**).»[1] .

ورغم قلة الداعمين وكثرة الرافضين والمعاندين إلا أن "**محمد سناجلة**" يُواصل إبداعه منتجا وناقدا للنص التفاعلي، فهو المؤسس الأول لرواية الواقعية الرقمية ، وأول من أطلق هذا المصطلح عالميا ،موضحا مشروعه ومراميه في كتابه الإلكتروني "**رواية الواقعية الرقمية** " إذ تُبرر ذلك مقولة "السيد نجم": «...وفي اجتهاد خاص للروائي "محمد سناجلة "قدَّم لجنس الرواية الرقمية مصطلحا قد ينطبق على بعض ما يُمكن

---

http://www.midle-east-online.com/?id=22055=220558 format=0

[1] محمد سناجلة :رواية الواقعية الرقمية (كتاب الكتروني).

http://www.midle-east-online.com/?id=22055=220558 format=0

كتابته في الرواية الرقمية ، وهو اصطلاح نقدي ،يُمكن اختباره مع شيوع إنتاج الرواية الرقمية ،والبحث عن أنماط لها ..وهو"رواية الواقعية الرقمية" »[2] .

فماهي رواية الواقعية الرقمية ؟وما الفرق بينها وبين التفاعلية؟.

2-1-2) أنماط الرواية التفاعلية :

-الرواية الواقعية الرقمية :

يُعرفها مؤسسها "محمد سناجلة"على أنها :

« ...تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي ،وبالذات تقنية النص المترابط (هايبرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة ، من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة،وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها ، لتُعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر وإنسان هذا العصر، الانسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي .ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تُعبر عن التحولات التي تُرافق الانسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي.» [1].

وبالتالي هي تشكيل لواقعية نقلة الإنسان من كينونته الافتراضية (الرقمية) مجسدة إبداعاته الرقمية اعتمادا على مؤثرات الوسائط المتعددة "multimedia" أي الوعاء الذي يحوي النص مصحوبا بالصوت والصورة،الحركة ،الفيديو ،الرسومات ،الرسوم المتحركة

---

[1] السيد نجم : النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي)،(مقالرقمي)، مجلة العربي الحر.

http://freearabi.com

[2] محمد سناجلة : ردا على ماجاء في أخبار الأدب على لسان "الوكيل"على الرابط :

sanajlch@yahoo.coml

الجداول ،الخرائط ،صور ثابتة ،رسوم بيانية .

إذ يتم توظيف كل هذه الوسائط ودمجها لتؤلف نص الرواية الواقعية الرقمية ؛ وهي تمثيل(تجسيد) لواقع المبدع الجديد (الرقمي)،ولهذا أطلقت تسميتها ،من منطلق أنها نسج« للنص الروائي الواقعي الرقمي بعوالمه الافتراضية (الجديدة)، فهي رواية لواقع الانسان الافتراضي.

يظهرُ لكُلِّ مُطلع على "الرواية التفاعلية" "digital novel/ interactive novel" والرواية الواقعية الرقمية "Novel digital realism" انبثاقهما من نفس التربة الافتراضية فلماذا يُفضل "محمد سناجلة "اطلاق هذا المصطلح دون غيره على روايته الواقعية ، وما الفرق بين الاثنتين؟.

يعتبر "سناجلة" أن الخلط الحاصل بين المصطلحين يعود إلى إطلاق بعض النقاد الغربيين اسم الرواية التفاعلية" "interactive novel على كلا النوعين ،وقد سار على منوالهم غالبية النقاد العرب[1]. ويشرحُ سبب هذا اللبس مُفرقا بينهما قائلا :

« مع هذا التشابه الشكلي بين النوعين ،فكلاهما يستخدم التقنيات الرقمية المختلفة في الفعل الإبداعي مثل تقنية (الهايبرتكست) وتقنيات "المالتي ميديا" المختلفة ، لكن الفرق بينهما ليس في الشكل بقدر ماهو في المضمون والمحتوى ، ذلك أن أدب "الواقعية الرقمية"عموما و"رواية الواقعية الرقمية"على وجه الخصوص هو شكل ومضمون .» [1] .

وهو ما يعني أن رواية الواقعية الرقمية تُزاوج بين الشكل الوسائطي ومضمون الواقع الافتراضي معا ،فتُركز على واقع وطموحات الانسان بعالمه الانترنتي ، بينما تكتفي" الرواية التفاعلية" بكونها شكلا رقميا وليس بالضرورة محتوى واقعيا افتراضيا .

---

[1] زرفاوي عمر : النظرية الأدبية والعولمة(دراسة وصفية تحليلية) ،ص 45.

[1] http://cahiersdifference.over-blog.net/pages/_-4386790.htm

تُميز "فاطمة البريكي "بينهما شارحة وجهة النظر هذه ،مُميزة مواطن الاتفاق والاختلاف بين النمطين الروائيين ، محددة مواطن الاتفاق بينهما ، قائلة :«... بالاستعانة بما ذكره (محمد سناجلة) عن ذلك، إذ قال إن الاتفاق بين (الرواية التفاعلية) و(رواية الواقعية الرقمية) يكمن في الشكل السردي، بمعنى أن كلتا الروايتين تستخدمان تقنية النص المتفرع(Hypertext)، والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة التي توفرها التكنولوجيا الحديثة»[2] .

ومواطن الاختلاف في قولها:« ...أما الاختلاف بينهما فيقع في المضمون؛ فالموضوع في (رواية الواقعية الرقمية) يتناول المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي ويتشكل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع / الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنيها ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف من خلالها. كما تعالج هذه الرواية التغيرات التي طرأت على الإنسان الواقعي في مرحلة تحوله إلى الإنسان الافتراضي.

هذا هو الاختلاف بين هذين النمطين من الرواية المعتمدة على الوسيط الإلكتروني، كما يراه (السناجلة)، ولهذا هما شيئان مختلفان وإن تشابها في الشكل .[1]

إذن ،هما تتفقان في الشكل السردي المستخدم لتقنية"النص المترابط" "**hypertext**" وتختلفان في المضمون؛ حيث ينحصر موضوع "**رواية الواقعية الرقمية**" بزاوية المجتمع الرقمي المُتشكل في ذاكرة الإنسان الافتراضي ،عبر شبكة الانترنت ، وفقا لمجريات الحياة التي يحياها بطلها –التخييلي- بمجتمعه الرقمي، وضمن شبكة العلاقات

[1] فاطمة البريكي: أول رواية تفاعلية في الأدب العربي (مقال رقمي)
http://www.alghad.com/index.php/article/23429.htm 29/ 12/ 2012. 10:45.

[2] فاطمة البريكي: أول رواية تفاعلية في الأدب العربي (مقال رقمي)
http://www.alghad.com/index.php/article/23429.htm 29/ 12/ 2012. 10:4

الافتراضية التي يُؤسسها ويبنيها ،ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف حسبها ومن خلالها.

بينما موضوع "**الرواية التفاعلية**" interactive novel ؛ فهو أكثر شمولية ، إذ ينضوي ضمنه مفهوم"رواية الواقعية الرقمية"، وينفتح على كل ما يخطر للإنسان الكتابة فيه أو عنه، موظفا أساليب جديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعددة "multimedia" والنصوص المتفرعة"hypertext" وكذا مختلف التقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون اشتراط الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالضرورة.[1]

نماذج لرواية الواقعية الرقمية :

شرع رائد " الرواية الواقعية الرقمية " في بداياته الإبداعية الأولى بكتابة الرواية الورقية (المطبوعة)، فكانت الأولى"**دمعتان على خد القمر**"عام 1991،تلتها أولى رواياته الواقعية الرقمية في نسختها الرقمية عام2001، وفي ثوبها المطبوع عام 2002 م مواصلا رواياته الافتراضية بإطلاق روايتيه ؛("**شات**" و"**صقيع**")[2]، مؤسسا بذلك مسارا روائيا واقعيا رقميا متفرِّدا بحقول الإبداع الروائي التفاعلي.

يحتاج فن "رواية الواقعية الرقمية" إلى ناقد جديد ، ومتلق جديد لهما قابلية استيعاب التقنيات والبرامج الحاسوبية المُشكلة لأبنيتها ، وهو وإن كان السبق لرواية "**ظلال الواحد**" إلا أن رواية "**شات**"أكثر منها تعقيدا ،من حيث التقنيات،إذ صدرت "**شات**"؛ الرواية الواقعية الرقمية الثانية للروائي الطبيب "محمد سناجلة " بعد (4) أربع سنوات من روايته الأولى حملها خبرة الإخراج الفني والتقني ، وهي مُعدَّة للإمتاع السمعي البصري والذهني معا وفق برنامج " **فلاش ماكروميديا** "macromedia flash" [1] .

---

[1] فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ،المركز الثقافي العربي ، ط1،2006، ص127.

[2] محمد سناجلة : موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب :
www.arab-writers.com

موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب: [3] www.arab-ewriters.com

قراءات في رواية "شات" لمحمد سناجلة :

قراءة "السيد نجم"[2]:

في قراءة نقدية لهذه الرواية الواقعية الرقمية من قبل ٱلسيد نجم": نجده مُشيدا بنجاح الإخراج الفني لها ،الأشبه بالإخراج السينمائي ،إذ تُشرِّعُ الرواية أبوابها بخلفية رقمية بصرية تتساقط فيها الأرقام من الأعلى إلى الأسفل ، ليظهر بعدها عنوان الرواية "شات" متوهجا بمنتصف الشاشة الحاسوبية.

" العدم الرملي" هو عنوان فصلها الأول الذي يفتتح مشاهدها بمشهد ليل حالك السواد وتتضح الرؤية قليلا مع بزوغ الشمس وأشعتها التي تنكسر على صحراء مترامية الأطراف ومع صفير الرياح الصحراوية وكثبانها الرملية المتحركة ،لتُحدد معالم رؤية مشهدية بصرية كاملة لأجواء الفصل الأول ، مُصوِّرة بطل الرواية في عالمه الواقعي.

وباستخدام"محمد سناجلة" للتقنيات الرقمية المختلفة ،والمستغلة في بناء صفحات الويب "web" خاصة تقنية ٱلنص المترابط" hypertext" ومؤثرات الوسائط المتعددة (multimedia)، يطلع متلقيها على رواية رقمية بصرية تمتلك القدرة على تحميل مُعطيات هذا العصر الرقمي ، والتعبير عنه.

تدور أحداث رواية "شات" بين واقعين ؛ حقيقي وافتراضي ، راصدة□ لحظة تحول الانسان الواقعي من كينونته الأولى إلى كينونته الجديدة، كإنسان رقمي افتراضي، مندمج ضمن تجليات المجتمع الرقمي المختلفة . لتبدأ أحداثها بالعالم الواقعي في صحراء سلطنة عمان تحديدا، حيث يُمارس -بطل الرواية- مهام عمله بإحدى الشركات متعددة الجنسيات.

---

[1] السيد نجم :الصورة وواقع الأدب الافتراضي ،(مقال إلكتروني)، 29،11:02/ 01/ 2012.
http://www.aleflam.net/index.php?option=com-content□view=article

مصورة وحدة الإنسان في خضمِّ جدبِ هذا الواقع وفقره، فتفاصيل المشهد :" الصحراء وصوت صفير الريح ،وليلها المدقع" مؤشرات على عدم رغبة البطل في التأقلم والتكيف مع واقعه المعاش أو الاستمرار فيه،وكأنه يُجسد رُعب هذا الوجود الإنساني بعالمه الواقعي .

تنتقل الأحداث إلى العالم الافتراضي بانتقال هذا البطل من بيئته الواقعية إلى عالمه الافتراضي ، ليولد ولادة جديدة – ولادة رقمية- ، تُستهلّ بمشاهد رائعة لأحلى اللوحات الفنية المصحوبة بتعالي الأصوات الموسيقية تدريجيا ، مبرهنة على حلاوة هذه العوالم الافتراضية وجاذبيتها، كبديل مذهل لمشاهد الصحراء القاحلة ورمالها المسافرة مع أنين الريح.

وبهذا يُفضل الروائي "محمد سناجلة " العالم الافتراضي على الواقعي، مستخدما أفكار ومقاطع أفلام سينمائية من فيلمي :"the Matrix" و" American beaty"[1]، تعميقا لأفكاره المطروحة في روايته " شات"، مما أضفى نوعا من الحركية والمتعة السمعية والبصرية.

كما اعتمد فيها لغة مختلفة عن اللغة الروائية المألوفة في الرواية العربية التقليدية فبالإضافة إلى الكلمات كتب روايته بالصوت والصورة والحركة. وكذلك المشاهد السينمائية ، مجسدا ما أورده في كتابه التنظيري "رواية الواقعية الرقمية" حول طبيعة لغة الرواية الجديدة والتي لن تكتفي باستخدامها للكلمات فقط .

يعدُّ السيد نجم رواية " شات" بجمالياتها الأدبية والتقنية ، مرفقة بتجربة المؤلف الروائية الأولى "ظلال الواحد" ، شهادة ميلاد لفن رائد وجديد ، سينال حتما ما يستحق من تقدير بقدر ما بذله كاتبها من جهد فني وفكري وعصبي. وربما تُصبح هذه

[1] http://www.aleflam.net/index.php?option=com-content&view=article...

السيد نجم :الصورة وواقع الأدب الافتراضي ،(مقال إلكتروني)، 29،11:02/ 01/ 2012.

الرواية "شات" حافزا ودعوة إلى المبدعين العرب والنقاد للاهتمام لهذه الظاهرة والتي قد تشي بميلاد جنس أدبي آخر أكثر جدة واستحقاقا .

ذكرتُ سابقا غياب المتابعة النقدية الدقيقة للأعمال الابداعية الرقمية ، ودراستها دراسة تتناسب وطبيعة هذا " المنتج الرقمي" بكل أنظمته وتقنياته الحداثية ، وهو مبرر لعدم ضبط آليات محددة في تحليل هذه المنتجات الإبداعية الرقمية ، فما قدمه " السيد نجم "هو قراءة وصفية (مسحية) لرواية "شات"، بحيث لم ألمح اعتماد آليات نقدية متطورة تواكبت تطور هذا المنتج ، والذي يعود بالضرورة إلى وجوب تجنيد الجهود النقدية وتوحيدها في التواضع على تأسيس أسس وآليات تعتمد بالدراسات النقدية للنصوص الرقمية.

قراءة "زهور إكرام" :

تعتبر "زهور إكرام" روايتي "شات و"صقيع" ضمن الأشكال التعبيرية السردية المتضمنة لعناصر الفن الحكائي السردي؛ من توالي الأحداث ، وسرد الإنجاز التشخيصي للحدث.إلى الشخصيات ،الأزمنة والفضاءات ، متبوعة بعنصر التفاعل من خلال تفعيل الحكي عبر البرمجة المعلوماتية ، والاشتغال على "النص المترابط"،والوسيط المترابط مع وُجوب حضور القارئ إبداعيا كـ(متلق)، وتُجسده إنتاجيا من خلال إعادة إنتاج للنص من جديد . وضمن هذا الشكل المترابط التخييلي تندرج أعمال المؤلف "محمد سناجلة" في روايتيه،(شات وصقيع)[1].

ثبين" **زهور إكرام** "حضور وتجلي عناصر معينة في هذين النصين المترابطين كمايلي[2]:

- القصة؛ باعتبارها مجموعة مستويات علائقية ، فيما يتعلق بالشخصيات وعلاقاتها ومنطق الأفعال.

[1] http://www.mediafire.com/?5vzqbac75n6d7c5

موقع إتحاد كتاب الانترنت العرب:

[2]زهور إكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية) ،ص(74-75).

- السرد؛ باعتباره إجراءا تشخيصيا للقصة،غير أنه منفتح على لغة البرمجة المعلوماتية وتعدد الوسائط ما يجعلنا صوب " **تعددية لغات السرد**" عوض اللغة السردية التي ألفناها بالنصوص المطبوعة (الورقية).
- التفاعلي؛ وهو الطابع الرقمي للحكي ،والذي يستوجب تفاعل عناصر النص الإبداعي ومتلقيه ، وفقا لأنظمة الحاسوب وتقنياته المختلفة.
- القراءة(المشاركة في الإنجاز النصي): وتتجلى من خلال دعوة"محمد سناجلة" القارئ إلى التفاعل والإنتاجية مع نصوصه الإبداعية "شات"و"صقيع"، بغية تحقيق الأفق التخييلي المنتظر للنصين.

بهذا كله لحتُ على إثر مطالعتي للدراسات النقدية لـ" زهور إكرام"حضور نقد بناء ومتعمق ، لظاهرة "**الرواية الواقعية الرقمية**" ، محاولة فكّ بُناها وإبراز مقوماتها التشخيصية ،المخالفة لما اعتدناه إبداعيا بالروايات المطبوعة ورقيا،فكانت لها رؤيتها النقدية تبعا لطبيعة هذه النصوص التفاعلية ،المصاحبة لتطورها وخصوصية مكونها الرقمي .

فهي ترى رواية "شات" رواية مترابطة " **hyper-roman** " مبرزة محددات اختلافاتها النصية كمايلي :

محددات الاختلاف النصية[1]**:**

تتحدد الرواية من خلال مجموع العلامات المعبرة عن تشخيص الوضع الأدبي لمجالها النصي ، بحيث يُشكل زمن تحميلها "**tenps de telechargement**" إعلانا ماديا لولوج هذه التجربة المغايرة لزمن القراءة ،وتتساءل الناقدة "زهور إكرام" عن إمكانية اعتبار زمن التحميل "**عتبة تقنية انتقالية**" بين العالمين الواقعي والافتراضي التشخيصي للنص ؟ أو إشارة الانخراط بالفضاء الافتراضي والتخييلي له؟ .وما إذا ما كان ارتباط الزمن متلق بتجربة القارئ أو تجربة النص ككل؟.

[1] زهور إكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،ص78 .

فترى الناقدة أنه كما كان لنا في النقد الروائي للنص المطبوع الاهتمام بالاشتغال على مجالات التأليف في علاقتها بالمؤلف وعلاقة الكتابة بالكاتب ،والسرد بالنص لغرض خلق وعي بلحظة الانتقال من المادي (التأليف) إلى التخييلي (السرد) وفقا لحظة الكتابة ،كان بالمقابل الوعي بزمن التحميل هو الوعي المتجدد باللحظة التي يخرج فيها من الواقعي إلى الافتراضي ومن ثمَّ إلى النص الأدبي.

يظهر الافتتاح النصي متعالقا ونصوص عديدة ،تأخذ لها أشكالا مختلفة في تجليها (حركة ، لون ، موسيقى ،الصورة ،المشاهد...الخ) ، من خلال نص الخلفية التي تجعل افتتاحها النصي (السرد بالكتابة) زمنا لاحقا لزمن النص ، وليس فقط لزمن الحكاية،وتصبح الصور السمعية البصرية ومؤثراتها لغة سردية تدعمُ لغة المحكي المكتوبة .

تتشخص الرواية سرديا وفق خطابين يُحدِّدان الوضعية الروائية المترابطة من جهة خطاب التشخيص الروائي عبر السرد المألوف ، ومن جهة أخرى خطاب التشخيص السردي عبر الرابط ، حيث تعبر "زهور إكرام" عن ذلك قائلة:« تشتغل "شات" بين الخطابين سرديا/ رقميا على خلق مناخ افتراضي،يسمح للذات بافتراض عالم تُقيمُ فيه علاقات افتراضية مع ذاتها ومع الآخرين . ويُشكل منطق الصدفة جوهر الحركة نحو زمن التحولات ،واكتشاف بُعد جديد لأفق الذات.»[1].

التشخيص الروائي[2] :

تُشخص الناقدة رواية "شات" من منطلق السرد المألوف على حدِّ قولها ، فتعتبرها تحكي قصة محنة الذات مع فكرة الملل والرتابة ، من خلال حكاية مهندس يُشرف على العمل البيئي في مصنع للسماد ،بشركة متعددة الجنسيات ،يلجُ دوامة التفكير في وضعيته الوجودية مُدعمة بفضاء ساكن يغمره الجمود والملل (الرمال ،

[1] زهور إكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،ص78 .

[2] المرجع نفسه: ص(79-80)

الصحراء، اللون الترابي للبيوت ، عواء الذئب...).مُعبرا عن الفضاء الرَّتيب الذي يقطن فيه .

يتمٌ سرد الحكاية بضمير المتكلم المفرد ، حيث يتبدَّى للقارئ أن "محمد سناجلة"هو ذاته صاحب الحكاية وموضوعها ، معززة هيمنة الزمن النفسي باعتباره حالة عودة الذات لعوالمها الداخلية . فتنشطر ذات السارد شطرين ، تعكسان حالة الضياع والتشتت التي أصبح عليها السارد ، بعد فقدانه لغة التواصل مع المكان الذي لا يجود عليه بمتغير .فإذا كانت معاناته في الاحساس بالملل وتعبيره عنه عاملا إيجابيا ،يسمح للذات بتنشيط حوارها الداخلي الذي قد تنتج عنه حالة من الإدراك لزمن الأزمة ،فإن ما يجعله يخرج من محنته تدريجيا في نص "شات" هو عنصر الصدفة .

يحدثُ انفراج أزمة الذات من خلال فكرة الصدفة التي تُسهمُ في تغيير نظام ترتيب القصة مُشكلة وضعية الحدث بهذا النص . وتحقيقها انتشارا سرديا واسعا بدخول محكيات جديدة إلى المحكي الأساس(محكي محنة الذات) ،وهي محكيات العالم الافتراضي .يبقى السارد تحت وطأة حدَّة الانشطار بين ذاتين : إحداهما تدفعه إلى التجاوب مع رسالة مُرسلة إلى هاتفه –خطأ-،من قبل شخصية "**منال**" تُرسلها إلى حبيبها "**نزار**" مُعبرة عن شوقها للقائه على "**الشات**" ولو للمرة الأخيرة ،(عن طريق تقمصه شخصية الحبيب "نزار") ،وأخرى تحثه على عدم تجاوبه معها وتجاهل الرسالة .

إن حالة التردُّد هذه ، تُدخلُ السارد زمن الأزمة بسؤال جديد،ويتعمق لديه فضاء العتبة ؛يسكبُ القهوة بفنجانه الصغير ، ويضعه على عتبة الباب ،عائدا أدراجه إلى الغرفة وهو يحملُ سجائره والموبايل ويجلس على العتبة.

تفصل الرغبة في التجاوب من عدمه ،رسالة "منال"الجديدة مهددة بالانتحار في حال عدم رده على رسائلها ،لقرر"التجاوب"،وهو قرار تدعمه الحاجة إلى المرأة ، وعطرها في مكانه الخالي ذاك.

وتدخل رواية "شات" منحى "اللعب" بتقمص البطل (السارد) شخصية "نزار" وهو المنحى المتفق عليه بين السارد ومنال ، يدفع النص إلى نظامه منطقه و محكياته ،على إثر توسيع فضاء الحكي ،وولوج شخصيات افتراضية إلى عوالمه ؛ بلغاتها ، أصواتها ،ملفوظاتها ووجهات نظرها والتي تُحوِّله إلى فضاء نصي خصب لتوليد الخطابات والأساليب وأنماط الوعي المتكونة فيه .لتتحقق نهاية الانشطار الذاتي مع محنة الملل والرتابة ،وبداية لمحنة سؤال الذات مع عالمها الافتراضي الجديد للقصة والذي شُخص عبر تقنية الرابط[1] .

تتمثلها الجملة السردية القائلة :**"أرسلت الماسج ... وتلاشى الألم في معدتي".**[2]

وظائف الروابط السردية ومظاهرها [3] :

تعتقد "زهور اكرام"أن الرواية المترابطة " شات " قد حققت تفاعليتها بفضل الإجراء الرقمي للرابط "lieu" والذي بلغ عدده أكثر من (50) رابطا ، فتميزت هذه الروابط بتنوع تمظهراتها مستويات تفاعلها وكذا تجليها النصي ، وتفرقت بين الفاعل البرمجي (خارج نصي) والتفاعل النصي ،إذ يُمكن توزيعها (الروابط) **بين تفاعلية وغير تفاعلية** :

الروابط التفاعلية :

وتتوزع بدورها إلى روابط مباشرة وغير مباشرة :

الروابط المباشرة ؛وتعني بها تلك الروابط التي تتفرع عن (نص/ مقطع)،وتعود إليه (ذهاب/ رجوع)، يصل عددها (19) رابطا ، مع تكرار رابطين .تشتغل هذه العينة

---

[1] زهور إكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،ص81 .

محمد سناجلة : "شات" (رواية رقمية)،موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب

(2)http://www.mediafire.com/?5vzqbac75n6d7c5 .

[3] زهور إكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،ص83.

من الروابط المباشرة على خلق علاقة تناصية رقمية مع نصوص سردية أخرى بكل حمولاتها اللغوية المعلوماتية والمعجمية ،وكذلك الوسائط المتعددة في علاقة تفاعلية .حيث تتوزع نصوص الروابط بين الشعر (قصيدة-لغة) ، والرسائل المتبادلة بين السارد/"نزار"و"منال" وكلام المدردشين بغرفة "الشات".

الروابط غير المباشرة ؛وتتحقق عن طريق ما يُسمى بالوسيط المترابط " hyper midia" على رابطين اثنين،في حضور مقطعين من شريط سينمائي أمريكي" American beauty"[1]

الروابط غير التفاعلية :

وهي الروابط التي تقدم خدمات معلوماتية للقارئ ؛ كتوثيق اسم كاتب أو شاعر ، ورد نصه في النص .وتتكرر هذه الروابط خاصة فيما يتعلق بالمجال الشعري. كما يُلحظ في علامة الترميز لهذا النوع من الروابط كونها لاتشمل جملة أو مقطعا وإنما كلمة واحدة / فعل (تشاء*- تباح*-تغتال*...)، يتم التأشير على رابطها في أغلب الأحيان بعلامة الشرح (نجمة *) إذ يطلع القارئ على إثر نقره عليها على اسم الشاعر(نزار، المتنبي ، مظفر النواب).

إن هذه الروابط غير التفاعلية روابط خارج نصية ، لكونها تتجه اتجاها واحدا ؛ من العلامة إلى المعلومة .ولا تُنتج المعنى المحتمل من خلال ربطها بين معلومتين / نصين / أو ملفوظين.

بلاغة الروابط ووظيفتها[1]:

نظرا لطبيعة النصوص المترابطة في رواية "شات" فإن اشتغال الروابط فيها يرنوا إلى تحقيق وظائف عدة ، تمنحُ النص بُعدا تفاعليا من خلال البرمجة المعلوماتية ، مُحققة البعد الآخر لانفتاح النص على المعنى المُحتمل :

---

[1] زهور إكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،ص83 .

[2] زهور إكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،ص84.

الوظيفة التشخيصية للحدث[2] :

ترد النصوص المترابطة مشخصة للأحداث والحالات وفي نص "شات" تأخذ الحكاية انتشارها السردي عبر تنشيط الروابط التفاعلية فتحاور النصوص المتداخلة فيها(المشكلة لها) كي يُقدِّم السارد وضعيته الحياتية والنفسية والذهنية.وفي هرب شخصية السارد من عالمه الخارجي إلى الداخلي بحثا عن وجوده الذاتي ،تأتي لغة هذه النصوص لغة الذات المتوحدة معها في شكل صوفي ، عبر إيقاع شعري وبنفس شعري لقصيدة شعرية .

تُمثل هذه النصوص فضاءا رحبا للبوح والاعتراف ومجالا للتخلص من رقابة الذات والمؤسسات ، فمعظم نصوص الروابط التفاعلية تُفصح فيها شخصياتها المتكلمة عن بُعدها الداخلي ، هواجسها ورغباتها .بطرق مختلفة كالتعارف / التراسل بين منال والسارد.

إضافة إلى أن نصوص حوارات الشات التي تتم في غرفة السياسة وبمملكة العشاق تردُ في أغلبها ضمن المجال السردي لنصوص الروابط ، وهي النصوص التي لا يمكن التعرف عليها إلا بقرار من القارئ ، وحقه في خيار تنشيط الروابط من عدمه، فهو في حال عزوفه عن تنشيطها تظلّ تلك النصوص مخفية تتوارى معها لغة الرغبة ،البوح والاعتراف في الرواية .

وظيفة الوقفة :"pause":

يُعتمد على الرابط أحيانا كتوقيف إجرائي للزمن بُغية إيقاف الحكي بالرجوع إلى الخلف وقراءة نصوص أو مُشاهدة لوحات ومناظر أو قراءة شعر.

يُمثل الرابط الأول في النص (هاربا) وهو قصيدة شعرية استراحة من السرد والتغلغل بعوالم الذات ، فتحصل وقفة للزمن السردي/ الحكائي دخولا في زمن الشعر، مما يُحقق الفاعلية الانتقالية بزمن القصة.

[1] المرجع نفسه :ص84.

تخلقُ هذه الوقفة تحولات جمة على مستوى القراءة ،فهي تدعم حضور الذات فتستحضرها باعتبارها الحاكية والمحكية وموضوع الأزمة وزمن العتبة .وهو ما يُساهمُ في تذويت النص (منح الذات أهمية كبرى)، وما الرسائل إلا الداعم للغة الذات ونشرها سرديا متحولة إلى خطاب أدبي .

البلاغة البصرية الانتقالية[1]:

تتمّ التحولات داخل النطاق السردي البصري وُفق مجالين اثنين:

مجال الفضاء العام؛ وتتواجد به الشخصية المحورية للنص أي الفضاء الصحراوي ؛المتسم بالجمود والركود والذي يعتبرفضاء العتبة (أي فضاء الحركية والتساؤل من منطلق الوضعية النفسية المتوترة للسارد).

مجال الفضاء الخارجي ؛ وهو العالم الافتراضي الذي تنتقل إليه الشخصية بما يحويه من مشاريع ،علاقات وحوارات، وبما يعتريه من فوضى وضجيج وكذا ذلك التحول الحاصل للشخصية تحت وطأة الصدفة انتقالا من التوتر إلى الغبطة.

تعدد الأصوات واللغات[2]:

وردت أغلب نصوص الروابط معبرة عن لغة الذات إما شعرا وإما حكيا ذاتيا، أو عبر الرسائل المُدعمة لحضورها ، ومن خلال حوارات الشات بغرفة الدردشة التي تُنفس عن الذوات المتحاورة فيها وغرفة السياسة التي كانت "الملاذ" لهؤلاء الأصدقاء وفي منحهم حق تبادل الآراء السياسية حول قضايا الوطن العربي ؛ فلسطين والعراق...الخ. مما حمل النص تعددا في الملفوظات وأنماط الوعي المستقطبة لمفاهيم الحب والحرية ،الغيرة ،الثورة والديمقراطية.

تُساهمُ "غرفة السياسة" و "غرفة العشاق" في رواية "شات" في اعتماد مبدأ التحول في الأفكار والقناعات ، من خلال التحاور والنقاش بين أعضائها ، كما حصل لإحدى

[1] زهور إكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،ص(85-86).

[2] المرجع نفسه :ص(86-87).

شخصيات النص "منال" التي دخلت مجال الحوار مع السارد نزار بقناعات معينة ، خرجت منها على إثر تنامي النقاش بينهما بتجربة حب افتراضية مع السارد ، غيرت مفهومها للحب ومنحته بُعدا دلاليا مختلفا.

سؤال الذات بلغة الرقمي[1] :

_ تخوض "الذات" في تجربة "شات" لمحمد سناجلة غمار المُكاشفة فتنخرط في تقمص الشخصية النصية " نزار" والتخلي عن شخصيته المحملة لحمولات الملل والرتابة ، بدخول مغامرة اللعب " التقمص " وهما ما يجعل الرواية ذات بنية حوارية تنفتح على أنماط وعي متجددة ، تتجدد مع كل قراءة.

وبذلك تُختتم قراءة "زهور إكرام"لرواية الواقعية الرقمية "شات" معلنة عن ولادة نقدية تمتلك قدرات وآليات رقمية جديدة ، لولوج عملية القراءة النقدية بثقة وبراعة .

ذهبت رواية الواقعية الرقمية على يد مؤسسها "محمد سناجلة"مذهبا عالميا ، فحققت التجسدات التقنية للروابط الحاسوبية ، ووظفت أغلب الآليات التكنولوجية والبرامج المعلوماتية المعاصرة ،كما عبرت عن التأرجح البشري بين عالمين اثنين (الواقعي والافتراضي) وأحاديث الخيال المحقق وغير المحقق .

ووفقت هذه الرواية أيضا بين الواقع المُعاش والطموح الإبداعي اللامتناهي ،مع براعة في توظيف الروابط التي تخدم أحداثها واعتماد ما يُمكن اعتماده من وسائط متعددة "multimedia" ،فرواية "شات" مثلا تُشرع أبوابها لبصر المتلقي بتساقط رقمي الصفر والواحد (1،0) باللون الأخضر الفاتح ، وكأنها بطاقة دعوة متحركة ومُهللة بآفاق هذا العالم الافتراضي وجمالياته .

وبالمقابل نجد شبيه هذا في رواية "صقيع" التي تستقبل أيضا قراءتها بتساقط حبيبات ثلجية ناصعة البياض ،توحي بالنقاء وصفاء السريرة كما توحي بالبرودة ووحشة الروح البشرية . كحال البشر بين الحياة والموت ،بين الخير والشر.

[1] زهور إكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،ص(87-88).

إن "محمد سناجلة"[1] في أعماله هذه يُثبت لُمتلقيها عدم جدوى العوالم الافتراضية وضرورة استعاضتها واستبدالها بالعوالم الافتراضية .ذلك من خلال ترغيبه في غرف الدردشة؛"غرفة السياسة"و"مملكة العشاق"...وغيرها.

وإن كنتُ أفضل مجالات التطور التكنولوجي،وإيجابياته المُسقطة على النصوص الإبداعية الأدبية ،غير أنني لا أرى داعيا لمقارنة هذا العالم الافتراضي بعالمنا الواقعي ، لكون الأول من صنع خيالنا ، وخيالاتنا مهلهلة تُسيرها الرغبة الجموح ، بينما الثاني فهو الأزلي والكمال الإلهي الذي لايُضاهى كما أن العالم الافتراضي يظلُّ افتراضيا ، ووهما سريا ، بل وهو في جوهره محاكاة مقتنصة لمقطع بسيط من مقاطع الحياة ، فكيف يغدو هو حلو الحياة ؟!!.

تلعبُ الانترنت لعبة تحوير وتغيير معالم الحياة في عوالمها ، ورسم خرائط لمجموعة القيم والمبادئ الانسانية المؤسسة لها ، وهو الملاحظ في مجمل القناعات والمبادئ المحمولة من خلال شخصيات رواية الواقعية الرقمية . ورغبتها في الانعتاق و التحرر لتبلغ مبلغ التغاضي عن مبادئها إلى حد تقمص وانتحال الشخصيات كما حصل مع بطل رواية "شات" في تقمصه لشخصية "نزار" وعشقه لحبيبته .

ولعل أسوأ ماجسده هذا التطور التكنولوجي هو الطابع الإباحي ،والتنصل الديني والعرقي إذ تمحي خطوط الطول والعرض ، وحدود البلدان والقارات ،وتزول جغرافية الأمكنة وأمكنة الديانات والحضارات بهذه النصوص الابداعية الرقمية ، لكنني أراه إساءة للتوظيف التكنولوجي ، حيث بالإمكان أن نُعيد بعث الحضارات وتمتين الروابط والمبادئ الدينية والإنسانية من خلال نص أدبي رقمي هادف ، أو نص إبداعي مبهر في الجمال والفُرادة ؛ شريطة الاحتفاظ بكينونته الانسانية والوجدانية وعدم التنصل من العنصر البشري في تشكلاته . وما مصير نص رقمي لا يُقرأ إلا في

[1] محمد سناجلة : "شات" (رواية رقمية)،موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب www.arab-ewriters.com

حضرة الكهرباء ؟ ولا يثبت إلا بثبات الحاسوب ، ولا يولد ولادة افتراضية إلا بوفرة وصلات وروابط شبكة الانترنت " connection "؟!.

إنه " الكلُّ المتغير" ...فكيف لايزول ويفنى كلٌّ متغير؟.

خصائص "الرواية الواقعية الرقمية":

بإمكاني أن أسم "رواية الواقعية الرقمية" بالظاهرة الإبداعية الفريدة من نوعها ؛ فهي الرابط بين كينونتين (الواقعية والافتراضية) ،وعالمين(الواقعي والافتراضي) ومجمع« لتوظيف كل الأجناس الأدبية في بؤرتها الرقمية؛(قصة ،شعر مسرح...الخ)، تُميزها البنيات والروابط الرقمية وفاعلية التجربة الإبداعية ، كما تتميز بخصائص أخرى أجمعها فيما يلي :

- تتعدد لغات السرد ، فهي لاتكتفي بأهمية الكلمة في نسجها ، بل تستخدم كل التقنيات الرقمية والوسائط المتعددة.
- حضور المبدع المبرمج ،وتمكنه من تقنيات البرمجة والإخراج الفني .
- فاعلية القارئ ،وقدرته على الفهم والاستيعاب الفكري والتقني ،وكذا تمكنه من إعادة بلورة وإنتاج النص الروائي في تشكيلات جديدة وفقا لما تُتيحه التكنولوجيا الرقمية.
- تُشكل الكلمة فيها جزءا من الكل كـ:(الصوت ،الصورة،المشهد السينمائي والحركة).
- اعتماد الكلمات في رسم المشاهد الذهنية والمادية المتحركة (الملموسة والمتخيلة معا).
- استخدام الكلمة كمفاتيح ترميزية بالانتقال من نص إلى آخر...اوغيرها.أي كزر معلوماتي.
- الإيجاز اللغوي وسرعة المباغتة ، فلا تتجاوز الرواية (100) مائة صفحة على أبعد تقدير، مراعاة لسعة الحمولة الإلكترونية .بحيث تُوظف الجمل المختصرة والمختزلة في اللغة الجديدة (اللغة الرقمية).

- التحوُّر والتغير، فرواية الواقعية الرقمية في تطور دائم تبعا للتطور المعلوماتي فهي لا تحظى بشكل ثابت ، بل ُمتغير باستمرار.
- تُجسد انتقال الإنسان(المبدع،المتلقي)من كينونته الواقعية إلى كينونته الافتراضية.
- تمزج ُالإبداع بالتقنية، بحيث لا يتمكن أحد من إبداعها أو الاطلاع عليها إلا من خلال إلمامه بالتقنيات البرمجية والحاسوبية.
- -لا يتحقق إبداعها أو قراءتها إلا من خلال جهاز الحاسوب أو القارئ الإلكتروني.
- تتخلص من رقابة المؤسسات السياسية والثقافية ،فلا حاكم لها أو عليها .
- تعالُق النصوص المُشكلة لها وتداخلها.
- الإستفادة من المعارف السابقة،وتوظيف أحدث التقنيات وأكثرها نجاعة وفاعلية.
- -تنطلق من المعرفة لترنو إلى الخيال،إذ هي مُغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي المكان الرقمي الافتراضي،وفي الواقع الرقمي الافتراضي و(لانهائية الزمان والمكان).
- تفعيل الحكي عبر البرمجة المعلوماتية.
- تُبنى على الخيال المعرفي اللامحدود .
- ذات جُمل قصيرة ومُختصرة ، فهي لا تزيد عن (3) ثلاث أو (4)أربع كلمات على الأكثر.
- تعتمد على التبئير البصري.
- شخصيات الرواية وأحداثها إفتراضية (رقمية).

ولعلَّ ما أراه ميزة تستحقُّ الوقوف عندها هو "سينوغرافيا الرواية الواقعية الرقمية"، فكيف تتجلى الأبعاد السينوغرافية لرواية الواقعية الرقمية ؟.

سينوغرافيا الرواية الواقعية الرقمية :

مفهوم السينوغرافيا: السينوغرافيا علم وفن يهتمُّ بتأثيث الخشبة الركحية (ركح المسرح) ويُعنى بهندسة الفضاء المسرحي أو الفضاء الروائي "**stenographic**" مصطلح

يوناني ،يُطلق على كل ما يتعلق بالرسوم المتواجدة على خشبة المسرح [1] .تتشكل من كلمتين:

السينو: الصورة المشهدية ، وغرافيا : وتعني التصوير.

تُشتقُّ السينوغرافيا من الكلمة اليونانية "skenegraphein" ويُقصد بها تجميل واجهة المسرح "skein" بألواح مرسومة أخذ مفهومها يتطور إلى أن أطلق عليه "فن المنظورات أو المنظرية" وهو فن تنسيق الفضاء[1] .كما تُؤخذ كلمة" scenography " بالإنجليزية من الأصل اليوناني وهي كلمة"skini-grafo"،تنقسم إلى مقطعين (skini) وتعني خشبة المسرح ، و(grafo) وتعني أن "تكتب" أو "تصف" ليتحوَّل المعنى الكلي إلى " أن تصف شيئا على خشبة المسرح ".

تُعرف ُالسينوغرافيا كلاسيكيا على أنها : " علم ملأ الفراغ المسرحي بالملابس والديكور إضافة إلى الممثلين وأزيائهم "[2]. أما حديثا فقد امتدت لتشمل تهيئة الركح لاختصاصات أخرى كالإستعراض والسيرك ، الأوبيرا ...وغيرها، وتصميم التجهيزات والمنشآت العمرانية .

تُصنف السينوغرافيا إلى صنفين :

- السينوغرافيا الرُّكحية:وتهتمُّ بكل متعلقات الفنون الرُّكحية والسينما، التلفزة...وغيرها.

(1) www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=109676
فاضل خليل : السينوغرافيا وإشكالات التعريف والمعنى ، مؤسسة الحوارالمتمدن ،العدد2044 ،(مقال رقمي).20،12:40/ 09/ .2007

(1) www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=109676
فاضل خليل : السينوغرافيا وإشكالات التعريف والمعنى ، مؤسسة الحوارالمتمدن ،العدد2044 ،(مقال رقمي).20،12:40/ 09/ .2007

(2) www.m?marc.com /vb/showthread.php?12424, 05:09,26/09/2008.

- سينوغرافيا التجهيزات : وتشتغل على مُعدَّات المسارح والفضاءات العمومية[3].

السينوغرافيا الرقمية :

تطورت السينوغرافيا تبعا للمذاهب النقدية والإبداعية ،فتنوعت بتنوعها وتطورت بتطورها من بينها السينوغرافيا الرقمية؛ وهي تلك التي تُوظف المعطيات المعلوماتية والآليات الرقمية ونتائج الثورة التكنولوجية.إنها عبارة عن عملية توظيف للمرئيات والمؤثرات البصرية،فتعتمد على مجموعة من الصور السيميائية ؛ كالصور الجسدية الضوئية ، التشكيلية ، الرقمية السمعية ،الموسيقية ،الأيقونية...وغيرها.

تُعنى سينوغرافيا رواية الواقعية الرقمية بدرامية الصورة الروائية ، المتمظهرة من خلال ؛ سينوغرافيا الموسيقى ،سينوغرافيا الجسد ،سينوغرافيا الأمكنة ، سينوغرافيا الإضاءة ،سينوغرافيا اللون[1].

سينوغرافيا الأمكنة :

تتراوح فضاءات الرواية الواقعية الرقمية بين الواقعية والافتراضية–المتخيلة واللامحدودة- والتي تتغير معالمها وصفاتها تبعا لمخيلة المبدع المتمكن من تخطيط رسم خرائط لممالك أو حضارات ، وتشييد مئات المباني والعقارات ،أو بهدمها ودقها في الآن ذاته ...ودزِّينة ما أمكن له أن يتخيله من الفضاءات المفتوحة على المتخيل الافتراضي.

فيتحول الإنسان في رواية الواقعية الرقمية إلى كائن من نوع خاص "بيو تكنولوجي"،يهيمُ في سُكنى أي مكان وبأي زمان ، يُدقق رسم معالمه ، فيُشيده تكنولوجيا ..كما كان التجسد السينوغرافي للأمكنة المهجورة في رواية "شات" ذو أبعاد دلالية ، تخدم آفاق هذه الرواية الواقعية الرقمية في الوصف وتصوير مشاهد الصحاري

---

[1] المرجع نفسه : (مقال الكتروني).

[2] جميل حمداوي : أنواع السينوغرافيا المسرحية (مقال رقمي). ,http://www.diwanalarab 21/04/2011,11:00,

القاحلة ،وصفير ريحها المدوي بالآذان مُعلنة عن وحشة المكان واستبداده بالبشر ، وفراغه الموصول بفراغ الروح ووحدتها .

يقول "محمد سناجلة" في تنظيره النقدي :

« إن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان أي أن الرواية تُساوي حاصل قسمة الزمان على المكان . ولقد تغير الزمن ،وتغير الزمن يعني تسارعه،وتسارعه يعني وصوله في النهاية إلى الثابت = الواحد ...فإذا كانت السرعة تُساوي حاصل قسمة المسافة المقطوعة على الزمن حسب قوانين نيوتن، فإن هذا يعني أن الزمن نفسه ثابت وأن المُتغير هو المسافة . وبما أن العصر الرقمي قد ألغى المسافة =المكان=الجغرافيا فهذا يعني أن السرعة في النهاية تُساوي الزمن ، وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان فهذا يعني أن الرواية تُساوي السرعة .»[1] .

إن رواية الواقعية الرقمية إذن تُساوي السرعة ،والسرعة بدورها تُساوي المسافة المقطوعة على الزمن أي : **الرواية =السرعة =م/ ز** .ومنه : الرواية =السرعة=الزمن ذلك أن طبيعة العصر الرقمي تُلغي المسافات = الأمكنة = الجغرافيا ، وهذا يعني أن جغرافيا الأمكنة الافتراضية ، واقع متخيل لا محدود ، لا يُمكننا لمسه أو احتسابه ، لكونه خاضع لسلطة الزمن وحده .

يتمُّ التصوير المشهدي لمشاهد رواية الواقعية الرقمية باستخدام التقنيات الرقمية ومؤثراتها البصرية الخاطفة لبصر قارئها.وذلك بطرق تكتيكية تجذبه شيئا... فشيئا ، كما أن توظيف المشاهد المصورة للأماكن بأزمنة مختلفة ، وبأفلام سينمائية ناجحة يُعزِّزُ الارتباط الوثيق بين القارئ والرواية فلا ينفصل عنها حتى تنفصل عنه .

إذ تمَّ ذلك من خلال توظيف فكرة فيلم "matrix" مثلا في رواية "شات" والذي يحمل ما يحمل من حمولات معرفية مترابطة لكونه يُجسدها في أهم خطوطها

[1] http;//www.middle-east omline.com/?id=2205=22558▯format=o
محمد سناجلة :رواية الواقعية الرقمية (تنظير نقدي)،(كتاب الكتروني).

وتفاصيلها الانتقالية بين العالمين (من كينونة إلى كينونة أخرى افتراضية) ،تنفتح على آفاق من الكشف والمغامرة.وبهذا يكون الزمن هو الحاكم والسيد على العملية الإبداعية الرقمية ، وفيه الأمكنة متغيرة المعالم وهمية الهياكل ...وغير ملموسة.تُمكنها هُلاميتها التخييلية اللامتناهية من التشكل والتجسد وفقا لآفاق المبدع .

سينوغرافيا الموسيقى :

يُعمد في رواية الواقعية الرقمية إلى استغلال المؤثرات الموسيقية وتموجاتها الروحانية ، والتي تبعث دبيب الحياة في أي كائن جامد ، إنها الباعث والفاعل الحركي الذي يتناغم جسديا وروحيا مع قارئ رواية الواقعية الرقمية خاصة الموسيقى التصويرية المبثوثة في ثنايا الأفلام السينمائية والتي تستغلها للتأثير بالمتلقي، أو نقله من حالة الجمود والركون إلى الحركة والفاعلية ، فهي تتلاعب بالأصوات الموسيقية لخدمة المشاهد التصويرية ، إذ نجدها مثلا في رواية "شات" لمحمد سناجلة في صفير الريح بالفيافي الموحشة والموغلة في الوحدة ، وفي الموسيقى المتعالية تدريجيا والمصاحبة للوحات الرائعة التي يُقدمها .

يُثبت "محمد سناجلة" من خلال صفير الريح وأنينه جدب هذه الحياة الواقعية التي يحياها البطل بصحرائه العُمانية ، ووحدة الروح فيها وتوحدها ، بينما يلمس انتقاله إلى العالم الافتراضي تراقصا موسيقيا مرفوقا بأجمل وأحلى المشاهد واللوحات ،مُعلنة عن فجر مشرق وأفق أرحب ، بينما يُغير تواجده الوجودي الواقعي من الصحارى العُمانية في رواية "شات" إلى رعشة الجسد في تساقط الثلوج وبردها القارص بروايته الرقمية الثالثة "صقيع"[1].

(1) http://arab-ewriters.over-blog.net/article-79430228.html ,29/01/2012 ,11:02
موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب :.

فتتداخل وتندمج أصوات الطبيعة بالموسيقى والغناء بحضورها الروحاني في اهتزاز صوت الرعد ولمعان البرق وفي رهبة صفير الريح ورعب المدى في عواء الذئاب والضباع.

وكثيرا ما تُوظف أصوات الطبيعة توظيفا ذكيا لإبهار قارئي رواية الواقعية الرقمية موصولة بموسيقى و أغان عربية أو عالمية كاستخدام موسيقى أغنية " **محتاجالك**" لوردة الجزائرية المرافقة لقصيدة "أحتاجك" لتُختتم في آخرها بمقاطع من الأغنية نفسها، أو استغلال معزوفة على العود في متابعة قصيدة "**بقايا**"، ليردد في مخرجها أغنية "**ما بقالي قلب**" للفنان محمد عبده .

تُعتمد إذن السينوغرافيا الموسيقية (الموسيقى التصويرية) في صناعة وإخراج الرواية الواقعية الرقمية . وتعتبر عنصرا هاما وفريدا من نوعه في القدرة على الإبهار والملامسة الروحانية لمتلقي الرواية .ما يضمن فاعليته وتفاعله المحقق معها وفيها(ضمنها).

سينوغرافيا الضوء واللون :

يستعين أي ما امرئ في تفكيره على الصور والتي تُمثل أهم مُعطى بشري في الحياة .كما يُبين سابقا أرسطو استحالة تفكير من دون صور في تصريحه بأن الملكة الذهنية تفكر في الصيغ من خلال الصور .وبالمثل، فإنه من خلال المحسوس يتحدد بالنسبة لها، ما يتعين مسايرته أو تجنبه.[1].

وُتعمل الصور البصرية الضوء ، ومختلف الأشكال والحركات، وكثيرا ما تستعمل الصور اللونية والضوئية للإبهار وجذب القارئ . وهي لغة ومفردات البصر

[1] أرسطو : كتاب النفس ، ترجمة.أحمد فؤاد الأهواني ،دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ،مصر، ط1949، 1 ،ص108.

ينظر: aristote : De l âme, livre III, 431b, 7. Traduit par j.tricot,Ed vrin.2003,P194

التي لا تُضاهيها لغة أخرى في التواصل والتأثير .لهذا اعتمدت الرواية الواقعية الرقمية على إتقان تقنية الإضاءة ، نسج ومزج الألوان المختلفة بطرق مذهلة للرائي،إذ تُستهلُ الروايات الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة بصور مشهدية في بداياتها .

فمثلا رواية "شات" تُشرِّعُ أبوابها بتساقط منتظم لرقمي (0)الصفر و(1)الواحد (0،1) بعد ظهور العنوان "شات" بخط ثخين وبلون أخضر فاتح ، بينما يفتتح روايته "صقيع" بتساقط حبيبات ثلجية ناصعة البياض ، وربما افتتاحه النصي بأرقام الحاسوب كناية عن آفاق أجمل وأرحب لهذه العوالم الرقمية ،خاصة ما يحمله اللون الأخضر من دلالات وكذلك الأبيض.

مركزا على المشاهد المظلمة المعبرة عن الكآبة ، الوحشة والوحدة ،والمضيئة الدالة على الإنشراح والتفاؤل ، وهكذا هو توظيفه للألوان ودلالاتها بين داكنة موغلة في الوحشة ومشرقة تأسر العين بالغبطة .

إن للون وإضاءاته دورا عظيما في تشكل الصور الافتراضية ، وهيمنتها على بصر المتلقي .إذ منحت الصورة الرقمية فاعلية لصور اللوحات الزيتية التي فقدت رواجها وأخرجت الصور الذهنية من معتقل الفكر البشري إلى الوجود البصري .كما منحت حق التعبير لكل الصور والمعطيات الحسية ، وأبرزتها للعيان.

رسمت وصورت الوجود في كل تفاصيله،لونت ملامحه وملامح ساكنيه ، وساهمت في تجسيد صور أحلام النوم واليقظة.

إن التصوير المشهدي للألوان وتحديد إضاءتها من عتمتها ، إنما هو تصوير توثيقي تاريخي للصور بشتى أنواعها ، يتخطى الحواجز اللغوية والجغرافية ،وهو ثقافة "**الوعي**" بهذا العالم .

تنحو سينوغرافيا اللون والضوء،منحا مهما في تحديد معالم العالم (الواقعي والافتراضي)،وفي تصويرها الدقيق لدواخل شخصيات رواية الواقعية الرقمية وملامحها حتى يبلغ المتلقي مبلغ تقمصها والإحساس بفرحها أو معاناتها.

سينوغرافيا الجسد:

تهدف عملية تأثيث سعة الرواية الواقعية الرقمية إلى الاهتمام بالفاعل الحقيقي في هذه العملية الإبداعية ، والمتجلي في "التجربة الإنسانية "من خلال التصوير المشهدي للجسد البشري والتعبير عن مكنوناته الحاضرة والدفينة في الآن ذاته فهل تغيرت صورة الإنسان و تجسداته بتحوّله إلى العوالم الافتراضية ؟.

تستغلّ رواية الواقعية الرقمية لغة الجسد بمختلف تعبيراتها ، بل هي ترنو إلى استخدام كل اللغات على اختلافها في سبيل التأثير في المتلقي وإبهاره ،إذ نجد المشهد الثاني من رواية "شات" في وضعية جلسة البطل على كرسي خشبي ، مُرخى الذراعين ، مُطأطأ الرأس والتي تُحيل إلى الإحباط والحيرة ، وعدم الجرأة على المبادرة [1].وهي ذات الحالة المعبر عنها في الرواية من خلال شعور البطل بالوحدة والوحشة، إزاء واقعه المُعاش .فلغة الجسد هذه هي لغة التواصل غير اللفظي والمعتمدة على التعابير الجسدية من خلال المشاهد السينمائية أو مشاهد اللوحات المستعملة في إخراج رواية الواقعية الرقمية.

منحت **"السينوغرافيا"** لرواية الواقعية الرقمية أبعادا بصرية ،في تصوير الأحداث الروائية بتركيزها على المشاهد التصويرية ، وأضافت- للغة الكلمات- لُغات أخرى تدعمها ؛ كلغة الألوان ، لغة الجسد ، ومختلف اللغات السمعية البصرية . ما أهلها لتفاعل القُرَّاء و إنتاجيتهم المذهلة .نظرا لتلون الرواية بالطوابع المسرحية والسينمائية.

لقد تنبأ " **تولستوي**" "**Tolstoy**" بأن السينما التي حلت أسرار الحركة ستتطلب بالضرورة من الكاتب « طريقة جديدة للكتابة »[2] .حيث يرى "عقيل مهدي يوسف"

---

[1] www.synergologie.com دليل علم لغة الجسد (كتاب إلكتروني) ، ت.محمد عبد الرحمن سبحانه ، ترجمة من الموقع الكندي.

[2] عقيل مهدي يوسف: جاذبية الصورة السينمائية (دراسة في جماليات السينما) ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2001،ص20.

أن: « طريقة صنع الصورة السينمائية طغت على فنون الأدب ، فنجد فيه اهتماما بالتعبير التشكيلي (للصورة) وآخذا بتفاصيل دقيقة ، وإيماءات وإشارات ، واقترابا من الموضوعات ، وكأنه يُعالج اللقطات القريبة ، المعروفة في الخيالة(*) .»(1) .وهو تنبؤ موفق لتولستوي بحيث تحوَّرت وتغيرت طُرق الكتابة جذريا لتتخذ لها آفاقا أكثر جدة ، وأكثر قربا من بصر المتلقي كما هو الحال في الرواية التفاعلية ، ولتستحوذ الصور السينمائية في فاعليتها على رأي عقيل مهدي يوسف .

لقد كان للنص الأدبي الرقمي آفاقه الرحبة في تبوُّأ مكانة تفاعلية وتحقيق طموحات النقاد والأدباء ، في تصوير حقيقي لصورهم الذهنية والحسية وحتى الفنية، في مقاربة منهم للواقع فحتى الروائي "**بلزاك**" "Belzac" كثيرا ما ذكر أنه كان يجد نفسه مضطرا للأخذ من الرسام "رمبرانت" "**Rembrandt**" بينما يجد **آيليا ايرنبرغ** "**Ilya Airenbrg**" نفسه تحت تأثير السينما ينجذب إلى كتابة نتاجاته الأدبية بمواصفات (سينمائية) كاستخدامه لـ:(عبارات قصيرة ، ومونتاج سريع ، وكادرات محسوبة)(2).

وكما يعتبر "**س.جراسيموف**" "**Q grassimov**": « أن قدرة السينما هي قبل كل شيء في نوعها غير المنفصل عن الأدب .وتطمح (الشاشة) اليوم لأن تُفكر ، وتُحلل ، وتتطور مؤكدة أنواعا جديدة ، مثل الفيلم الفكري ، الفيلم الفلسفي ، الفيلم السياسي ، فضلا عن الأنواع المعهودة ...»(1).

إن هذه الرغبات الجامحة لكتاب الرواية في اقترابهم من رسم صور قصصهم وتجسيدها تتحقق متجسدة اليوم من خلال جنس أدبي فريد من نوعه ، وهو الرواية

(*) الخيالة: Cenema)، العودة إلى كتاب (جاذبية الصورة السينمائية)لعقيل مهدي يوسف ،ص5. هي السينما (

(1) عقيل مهدي يوسف: جاذبية الصورة السينمائية (دراسة في جماليات السينما) ، ص 5.

(2) المرجع نفسه : ص21.

(3) عقيل مهدي يوسف: جاذبية الصورة السينمائية (دراسة في جماليات السينما) ،ص22.

التفاعلية بأنواعها المختلفة ، أهمها رواية الواقعية الرقمية ؛ لما حققته من فاعلية ورواج على مواقع الانترنت ، ومن ثم بقية أنواعها المتمثلة في :

-رواية البريد الإلكتروني "Email novel" :

وهي عبارة عن رواية تقليدية ، تُرسل عبر البريد الالكتروني باستخدام محركات البحث المتنوعة والوسيط الإلكتروني وسيلة لنشرها ، كرواية "بنات الرياض" للكاتبة السعودية "رجاء عبدالله الصانع"[2] .كما نعثر في هذا المجال على تجربة المبدع الفرنسي "**جون بيار بالب**" "**jeau-pierre Balpe**" التي كتبها على شكل فصول مجزأة ، يُرسل كل فصل منها إلى الرفاق والأصدقاء والأقارب للقراءة والمشاركة يدخل على إثرها في تعليقات وانطباعات القراء الذين بلغوا (500) خمسمائة قارئ ، أو أن يطالبهم بمشاركته في كتابتها[1] .

للقارئ في هذه الحال حرية المغامرة بالاستمرار في تنشيط الروابط ، وتحمل مسؤولية القراءة لمشاركة المؤلف في شكلها وإيقاعها ، تاريخها وزمنها ...ونهايتها.

رواية المقاطع /الرواية كليب :"Novel clip" [2] :

ويحتوي هذا النوع من الروايات التفاعلية على عبارات مفتاحية معينة، تُمكن القارئ إثر النقر عليها ، الإنتقال من رابط إلى آخر ، والاطلاع على مقاطع فيديو تتعلق بالكلمة المفتاحية أو العبارة المضغوط عليها ، فإذا كانت الرواية تتحدث مثلا عن تأميم "**الرئيس الراحل هواري بومدين**" للمحروقات في **24 فيفري 1971**.

---

[1] سمر ديوب : الأدب الرقمي وفن النص ،الثورة (يومية سياسية) ،مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر ،(مقال رقمي). 30،19:17/ 07/ 2012. http :// thawra .alwehda .gov.sy/print-view.asp?file Name=37918793...

[2] زهور إكرام : الأدب الرقمي (اسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص 42.

[3] أحمد فضل شبلول : الرواية الرقمية الآن ،(مقال رقمي)،13:08، 24/ 02/ 2008. www.startimes.com /f.aspx?t=8456527

فإنه بمجرد الضغط على هذه العبارة يُعرضُ شريط –فيديو حول خطاب إعلان الرئيس الراحل تأميم المحروقات ، وإذا ما تحدثت مُجريات الرواية عن مقتل "**جون كينيدي**" john f.kennedy " فإنه بمجرد تنشيط هذه العبارة بعرض شريط اغتيال الرئيس الأمريكي .وهكذا فإن هذا النوع من الروايات تستفيد من الصور والفيديوهات ، ما يُمكن القارئ من استحضار مشاهد ولقطات حية تُقارب السينما في شموليتها وتُثري العمل الروائي.

رواية الويكي أو الرواية الويكية :" novel wiki ":

يستفيد هذا النوع من الروايات من خاصية "الويكي"(وهو نوع من مواقع الويب التي يتمّ تحريرها جماعيا) أو قد تأتي على غرار الويكيبيديا (الموسوعة الحرة التي يُحررها قراؤها تحريرا جماعيا ، ويُضيفون إليها باستمرار).

تُلقى فكرة الرواية من طرف الكاتب الأول في موقع للرواية على الشبكة العنكبوتية مُعلما القراء بوجود بذرة نص روائي(رواية الويكي) ، فيُشارك الآلاف في بنائه بمساهماتهم وتعديلاتهم المختلفة ، بعبارات ،جمل ، أحداث ،أصوات ،لقطات فيديو فتتحوّل البذرة إلى شجرة وارفة ، وتبقى هذه الرواية تتشكل إلى مالا نهاية[1].

وقد أطلق عليها "**سعيد يقطين**" إسم " **الرواية الجماعية** "[2]لكونها تُؤلف جماعيا.

إن مجموع العتاد والأدوات التقنية المستغلة في إخراج وكتابة الرواية التفاعلية ، هي حمولات معرفية بقوالب تكنولوجية متطورة ، تتبلور وتتشكل وفقا لهذه التطورات وآفاقها فكلما تغيرت وتحوّرت البرامج المعلوماتية كلما تغيرت طبيعة الرواية التفاعلية ، وهي بذلك رهينة الراهن ؛تتخذ أشكالها وألوانها تبعا للتقنيات الحاسوبية وروابطها

[1] أحمد فضل شبلول : الرواية الرقمية الآن ،(مقال رقمي)،13:08، 24/ 02/ 2008. www.startimes.com /f.aspx?t=8456527

[2] سعيد يقطين :النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية(نحوكتابة عربية رقمية)،ص195.

العنكبوتية ما يُفسر ظهورها في أثواب وألوان متنوعة كالرواية الواقعية الرقمية ، رواية البريد الإلكتروني ، الرواية الويكية رواية المقاطع (الرواية كليب) .

وإنما هذا التنوع ما هو إلا دلالة على توثيق عنصر الشراكة الإبداعية بين المبدع والقارئ، والتحول أيضا إلى شراكة إبداعية جماعية ، بين المؤلف وعدد كبير من قراء النص ومُنشئيه .يتداولون الجمل والصور وكذلك الأنغام الموسيقية ، اللوحات الزيتية والمقاطع السينمائية ، متبادلين الكلمات والعبارات موصولة بكل هذا ، لصناعة وتأليف" رواية تفاعلية "من خلال فاعليتهم وتفاعلهم ، ودوافعهم في تفاعل الآخرين مع منتجاتهم ...، نحو منحى راق من الآفاق الرحبة ، ولإنتاجية إبداعية أكثر تطورا وكمالا .

2-2) **المسرحية التفاعلية :**" hyperfiction/interactive drama " or - "interactive theater ":

كان مسرح الإغريق " **دُنيا لهم** " ، فقد نشأ على إثر الحفلات المقامة للإله "**ديونيسيوس**"(إله الخصب والنماء)؛ حفل الشتاء بعد جني العنب وعصر الخمور ، لتُقام الأفراح وتُعقد الحفلات الراقصة مرفقة بالتهليل والأناشيد[1] ،فكانت نشأة "المسارح الكوميدية" ، بينما نشأت "التراجيديا" من منطلق حفل الربيع ، حين تُقارب الكروم على الجفاف ، وتُسارع الطبيعة في التجهم والعبوس.

ولهذا كان المسرح حياة الإغريق ، حاكى دنياهم كما عبروا عنها في أساطيرهم وخوارقهم ؛(أوديب ،هرقل ،إلكترا، الميدوسا...الخ.) ، وفي تمجيدهم للآلهة وتعظيمهم لها ، عبر فرق الجوقة والأناشيد ...في حضرة القرابين والأضاحي المُقدَّمة لآلهتهم الأولمبيانية.

ولن تُنكر الحضارات قاطبة فضل الإغريق في تدعيم الدعائم والبنى المسرحية ، من خلال انتقال رؤياهم في كون المسرح دُنياهم إلى"**وليام شكسبير**" William shakespeare"(**1564-1616م) ومقولته:« ما الدنيا إلا مسرح كبير.»**[1] ، وهو براعته

---

[1] أرسطو :فن الشعر ،ترجمة ابراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،مصر ،(د-ط)،(د-ت).
[1] mhmh.mazkaraby.com /t542-topic,04:43,25/11/2010.

في فهمه للعالم على أنه " ظلٌّ ساعة بفنائها يحمل المرء عصاه ويرحل ،حتى أسمى مسرحه بـ"الدُّنيا" أو "العالم" "clobe" ،موضحا في إحدى مسرحياته الكوميدية "كما تُحبها " أو "على هواك" "As you like it" التي كتبها عام 1600 علاقة الإنسان بالعالم ، مُصورا إياه بالممثل على خشبة مسرح الحياة ، في مسرحية من سبعة(7) فصول ، مُعدِّدا فيها المراحل السبع (7)لحياة الإنسان من الولادة إلى الممات ، على لسان أحد شخصيات المسرحية "جاك" ، يقول في هذا المقطع الأصلي :

JAQUES
All the world's a stage,And all the men and women merely players: They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts,His acts being seven ages. »[1].

ترجمة النص :

« جاك:

إن العالم مسرح والرجال والنساء فيه ممثلون-كل واحد فيه-يدخل إليه ويخرج منه ويلعب فيه الأدوار المختلفة لدراما مُقسمة إلى سبعة أعمار.» [*].

وجاء في ترجمة" ج.يونس" لكوميديا شكسبير" كما تشاء" ترجمة نفس المقطع كما يلي :

« جاك :

إن العالم مسرح والناس فيه ممثلون –كل واحد فيه ، يدخل إليه ويخرج منه ، ويلعب فيه الأدوار المختلفة لدراما مُقسمة إلى سبعة أعمار.» [1].

(1) William Shakespeare: As You Like It , Act 2, Scene 7, Page 6 .
http://www.online-literature.com/shakespeare/youlike/10/ , 02 /10 /2012,08:35

ينظر:

[*] ترجم النص باعتماد المترجم الآلي

[1] وليام شكسبير: كما تشاء،ت.ج.يونس،إشراف نظير عبود ، دار نظير عبود ،ط1990، 1،ص(50-51).

كما شبه أيضا الحياة بالمسرح في مسرحيته التراجيدية "**ماكبث**" "Makbeth" التي كتبها عام **1603**[2]. وجاءت اليوم "**بريندا لوريل**" **Brenda laurel** "**في 1993** لتقترح "**الحاسوب كمسرح**" مُتبنية مقولة شكسبير هذه ، ولتُقرَّ أن: « كل عالم الحاسوب يتجسد كخشبة مسرح ضخمة لآدائنا.»[3] ، موضحة الحالة التفاعلية الناتجة عن استخدامنا للحاسوب ،اعتمادا على مرجعية ثقافية نفسية وهندسية ومعلوماتية ، وليتحوَّل الأمر من رؤيا المسرح الدنيوي إلى المسرح الحاسوبي.

من أشهر نماذج "المسرح التفاعلي"؛ مسرحية" **chateau de mort**" لتشارلز ديمر"**Charles deemer**"؛ مسرحية" النورس البحري – **Seagull**"تشيكوف"**Chekhov**" التي حول "ديمر" نصها إلى نص مسرحي تفاعلي.[1]

وصفت "فاطمة البريكي" المسرحية التفاعلية بأنها:« نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز والفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد،إذ يشترك في تقديمه عدة كُتاب كما قد يُدعي القارئ المتلقي أيضا للمشاركة فيه.»[2].ويأتي "ناصر بن محمد العمري" معقبا على قولها هذا :

« وهنا يظلُّ بديهيا القول إن هذه الممارسة تقضي على مصطلح " أفق الانتظار" ، وأن مسرحية بهذه المواصفات لايُمكن تقديمها على خشبة المسرح ، ولا يُمكن قراءتها

---

[1] (http://www.al-madina.com/node/270884/arbeaa,20:49,27/10/2010.

ناصر محمد العمري: مع الثورة الرقمية..والمسرحيات التفاعلية ، المسرح مرشح لتحولات جذرية في بنيته.

[2] http://www.al-madina.com/node/270884/arbeaa,20:49,27/10/2010.

المرجع نفسه(مقال رقمي).

[3] فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ،ص (105-107).

[2](www.al.al.madina.com/note,20:44,27/10/2010.

ناصر محمد العمري : الثورة الرقمية حقيقة ثابتة نعيشها وتلقي بظلالها على كل مناحي الحياة ،الأربعاء، ملحق أسبوعي يصدر مع صحيفة المدينة كل أربعاء ،(مقال رقمي).

أو التفاعل مع مجريات أحداثها الأولية والتكميلية التي قام الآخرون بتأليفها إلا عبر شاشة الانترنت الرقمية.»[1] .

ومن البديهي أيضا أن هذه التجربة الإبداعية التفاعلية (المسرحية) لا تُمارس إلا من خلال الشبكة العنكبوتية ، يُميزها الطابع التفاعلي الجماعي بمعزل عن ركح المسرح التقليدي ،إضافة إلى تعددية الأمكنة وتمديد في مسافة الأزمنة ، حيث بإمكان المشاهد "المتلقي "وقف المشاهدة وممارسة نشاطاته اليومية –المعتادة- ،ومن ثم العودة مجددا لمواصلتها أو أن تنقطع روابطه بالإنترنت بخلل في الوصلات الكهربائية التي تصلها فيعجز عن متابعتها .

ويعرفها "**السيد نجم**" على أنها : « شكل آخر اقتحمه الإبداع الرقمي ، ولعله يُعدُّ اقتحاما مُدهشا ، نظرا لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو "الكلمة/ الحوار" حسب القواعد الأرسطية .إلا أن مُحاولة "محمد حبيب "وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيك أعطى للتجربة أهمية مضافة ..فلم تكن المسرحية على إطارها الشكلي المألوف من خشبة مسرح وجمهور ، بل كانت مقهى في بلجيكا وأخرى في بغداد وعدد من الأجهزة (كومبيوتر ،أجهزة إضاءة ، ساحة المقهى هنا وهناك) ثم فريق هنا للمشاركة والمتابعة وفريق هناك كذلك .»[2].

وهو ما يعني أن خصائص ومواصفات المسرح الرقمي تغيرت عنها في المسارح التقليدية فباتت لها قواعدها الخاصة ،المتماشية مع طبيعتها التكنولوجية المعاصرة .

تعود ريادة المسرح التفاعلي عالميا إلى رائده "**تشارلز ديمر**"**Charles Deemer**" بتأليفه أول مسرحية تفاعلية عام 1985م،على موقعه الإلكتروني ، وعبر تقديمه أيضا لدورات تعليمية في كتابة سيناريوهات المسرح التفاعلي[2] ، بالمقابل العربي نجد

---

[1] المرجع نفسه :(مقال رقمي).

(1) http://www.freearabi.com

السيد نجم : النص الرقمي وأجناسه ، العربي الحر ،(مقال رقمي)، 18:45، 22/ 07/ 2012.

[2] file:///E:/details.php.htm,14:50,17/07/2012.

العراقي "**محمد حسن حبيب**"(*) قد أعطى -في محاولاته التجريبية- أهمية للمسرحية التفاعلية بمقهاه المسرحي بين بغداد وبلجيكا في العشرين(20) من شهر مارس 2006 م، والذي قدَّم تعريفه للمسرح الرقمي على أنه ذلك :« المسرح الذي يُوظف معطيات التقانة العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في إنتاج وتشكيل خطابه المسرحي شريطة اكتسابه صفة التفاعلية .»[1] .

يربط " **محمد حسن حبيب**" في تعريفه هذا تحقق الخطاب المسرحي بالتفاعلية ، مستفيدا بذلك من التقنيات المعلوماتية ،التي تُتيح للمشاهد " المتلقي" أن يتدخل في إنتاج النص المسرحي ويُصبح هو بدوره مؤلفا ، فبمجرد دخوله إلى موقع المسرح الرقمي ، يُسهم في تكملة الأحداث التي لا تنتهي ، كاختيار شخصية أخرى في المسرحية نفسها مُحاولا توسيع مساهمتها في الحدث ،..وهكذا دواليك .

وما يُؤكد عدم إمكانية تقديم هذه المسرحيات على خشبة المسرح التقليدي ، ولا قراءتها أو التفاعل مع مُجريات أحداثها الأولية والتكميلية التي قام الآخرون بتأليفها إلا على شاشة الانترنت. فحُقَّ بذلك اقتراح "**بريندا لوريل**" "**Brenda laurel**" للحاسوب كمسرح ذلك أن المسرح التفاعلي لا يُحقق تفاعليته إلا من خلال رقميته (حاسوبيته) ، وخارج هذا ...تضيع ملامحه الفنية!! .

خالد الخربوطلي : في عصر الديجيتال ..المسرحية الرقمية!!، القاهرة ،جريدة رقمية أسبوعية ، تصدر كل ثلاثاء، العدد632.

(*)محمد حسن حبيب :حاصل على فلسفة الاخراج من جامعة بابل ، العراق ، وأول من جرب إنشاء مسرح تفاعلي عربي.

(2) http://www.elaph.com/Web/Culture/2011/4/643575.html

محمد حسن حبيب :مسرحية (فيس بوك) وثقافة المسرح الرقمي ، أول يومية إلكترونية ،صدرت من لندن ،21ماي 2001، العدد 4080 ،02أفريل2011. GMT14:00

وهي تلك العدوى الرقمية التي أصابت كل الفنون والآداب برأي "**أنطونيو بيتزو**" "Antonio pesos" في كتابه (المسرح والعالم الرقمي ...الممثلون والجمهور). والتي أطلق عليها عبارة "**تلوث المسرح**" متناولا إياها في عنوان منفصل بالفصل الأول من الكتاب ، مستعرضا نتائج الإنتشار المُذهل للانترنت على مختلف الفنون والآداب .[1]

لقد استعانت التقنيات الحاسوبية من المسرح التقليدي ، فتحولت إلى صناعة مسرحية بالدرجة الأولى ، تُخضعُ الإبداعات والحالات الإنسانية لقوانين تكنولوجية بحتة .محوِّلة المكنونات البشرية إلى أرقام وعمليات حسابية.

يصفُ **خالد الخربوطلي** هذه الحالة في قوله:« ...بالتالي فإن المسرحية الرقمية شكل جديد من أشكال الإبداع ، استعان بتقنيات وحرفية كتابة المسرحية ولكنه سار في مسار خاص به لايُمكن أن ينفصل عن الانترنت،وبالتالي ومن وجهة نظري أفضل تسمية ذلك الاتجاه بالنصوص الرقمية والابتعاد بالتسمية عن مصطلح المسرح، لأنه يختلف عنه تماما ...وستظلُّ الحالة المسرحية الحية...حالة متفرِّدة من الصعب أن تُحققها كل الأشكال والأنواع الوليدة..إن الحالة المسرحية حالة شديدة الإنسانية في مقابل تلك الأرقام المصنوعة !!» [2] .

رغم هذه الهيمنة الرقمية والسلطوية المُطبقة على كافة الأجناس الأدبية ، من بينها المسرح ورغم تنبؤ عديد من النقاد ،من بينهم "**محمد حسن حبيب**" بزوال الآداب الورقية إلا أن هذه الأجناس الرقمية تفتقر إلى الحميمية ، وتذهب بالمرء نحو الفردانية بعيدا عن الطوابع الروحية للإنسان-وإن كانت في ظاهرها جماعية- فهل بإمكاننا التخلي عن "الانفعالية" بالمسرح ؟ وهل يُمكن للمشاهد أن يتخيل عرضا مسرحيا تُحرِّكه -وتتحرك به الدمى-وفقا لتقنيات برمجية يتحكم بها الجمهور رقميا على هواه؟

---

(1)file:///E:/details.php.htm,14:50,17/07/2012.

خالد الخربوطلي : في عصر الديجيتال ..المسرحية الرقمية!!، القاهرة ،جريدة رقمية أسبوعية ، تصدر كل ثلاثاء، العدد632

(2) file:///E:/details.php.htm,14:50,17/07/2012..(مقال رقمي)

وهل لنا أن نشهد إبداعات مسرحية إلكترونية ، تُضاهي في جمالياتها الإبداعية مسرحيات "أسخيليوس" أو "شكسبير"؟ .

إنها إذن سلطة المشاهد (المتلقي) والمتحكم الأول في الشكل الإبداعي للمسرحية الرقمية وكذلك مُحدِّد مكانها وزمانها ،فلا يكتفي المسرح الرقمي اليوم بمبدع واحد ، بل يتعدّاه إلى مبدعين تقنيين ومبرمجين آليين،يجسدون رؤاهم المتوافقة والمتضاربة ،الإنسانية وغير الإنسانية ، فهل يُترك أدب الراهن للعشوائية وللحظ العنكبوتي.؟ ليرسما آفاقه ومساراته الإبداعية.؟

خصائص المسرحية التفاعلية :

تتميز المسرحية التفاعلية بخصائص تتجلى في ما يلي :

- التركيز على الإضاءة لتجسيد رؤية المخرج .
- المزج بين الآلية (جهاز/ أجهزة الحاسوب) والعنصر البشري (الممثل / الممثلون).
- تتواجد شخصيات المسرحية التفاعلية في فضاء العرض بكل الأوقات .وتُمنح وجودا معنويا متناسبا وأساسيا .
- دفع الجمهور إلى المشاركة في رسم سيناريوهات المسرحية وأحداثها ، بوضعه أمام مواقف مشهدية وفرضيات تتطلب منه اتخاذ القرارات في كيفيات المشاهدة ومواصلتها.
- تجري الأحداث في بيئات حقيقية كفضاءات مسرحية كالقصور،الأكواخ ، المنتجعات السياحية ،المطاعم ، المزارع ،مقاهي ...الخ. ،وعادة ما ينتقي المخرج "الفضاء المسرحي" قبل تدوينه للنص .
- يتحرر الجمهور من قيود المقاعد الثابتة بصالة العرض المسرحي التقليدي ، ليتحرك على هواه، ويختار المشهد الذي يهواه.
- نص المسرحية التفاعلية نص لا نهائي ، ولايملك نهاية محددة .

- نص المسرحية التفاعلية نص غير مكتمل، يتشكل مع كل مشاهدة ويتسم بعدم الثبات.
- يملك المشاهد حرية إنتقاء واختيار مسار المسرحية ،وتوجيهها بناءا على الشخصيات والأحداث التي تشده أكثر.كما يحق له إضافة شخصيات وأحداث أخرى للمسرحية، وفقا لرغباته ورؤيته الخاصة ، وهو ما يجعل كل مشاهد مؤلف.
- تتحول السينوغرافيا المسرحية إلى سينوغرافيا واقعية (حقيقية) بتوظيف الديكورات الطبيعية ، الإضاءة الطبيعية ، الموسيقى ...وغيرها.
- إنخراط الجميع في العمل المسرحي ، وتلاشي الحدود بين المؤلف والمتلقي لِيُصبح الكل مبدعا ومنتجا .
- استثمار المعطيات الحاسوبية في التنفيس عن المكنونات البشرية وإيجاد بديل لها افتراضيا.
- تفعيل عنصر التواصل والمشاركة بين عناصر المسرحية التفاعلية وبين المستخدم والعالم الافتراضي .
- غياب الثبات ولامحدودية النهايات النصية.

تؤكد هذه الخصائص رهن المسرح للواقع الافتراضي التفاعلي ولمختلف مستويات المشاهدة والمسارات الثقافية المتنوعة والمتعددة،وإخضاعه لسلطة تكنولوجيا المعلومات ووسائطها المتعددة والتي تربط جسد المستخدم بالحاسوب في دائرة العائد أو التغذية الحيوية(feed back) المباشرة معها ومع العالم الذي تقوم مماثلته أو محاكاته.

تُمنح طبيعة النص المسرحية التفاعلية أبعادا متحورة ومتغيرة تبعا لطبيعة التواصل بين المستخدم (مؤلف-متلقي) أو الحاسوب (وبرامجه المتواصلة في التطور) فهل سنحتفظ غدا بمقوماتها الافتراضية ، وترسم لها مسارات ثابتة ؟.

2-3) القصيدة التفاعلية :

" digital poetry /electronic peom / interactive peom"

ظهـرت العلاقـة التاريخيـة بـين الشـعر والرقميـة منـذ أن طُـرح سـؤال : هـل باستطاعة الحاسوب إبداع قصيدة شعرية ؟عام 1959م ، وعندما توفـق كل من "**ماكس بانس**" "max pants" و"**باتيو لـوتز**" "patio luz" في خلـق أولى الأشـطر الشـعرية الإلكترونيـة باللغة الألمانية وعرَّجت بعدها القصيدة على عصر التجريبيـة المُنهجـة والمبرمجـة علـى مستوى آليات المعالجة المعلوماتيـة،وفي سـنة 1989 تمَّ إصـدار أول مجلـة متخصصـة في الشعر الحاسوبي والذي يُنشر على أقراص مرنة، ومـن ثـمَّ علـى أقـراص مضـغوطة ، تحت إشراف جمعية "**لير**" "laire" التي رأت النور في فرنسا بمدينة "فيلنوف" "Villeneuve"[1].

يعتبر "**عبد النور إدريس**"أن مصطلح القصـيدة التفاعليـة هـو أحـد المصـطلحات المستخدمة للتعبير عن النص الشعري الذي يُقدم عبر الوسيط الإلكتروني ،وقد عرفهـا "لويس غلايزر" "loss pequeno glazier" بأنها تلـك القصـيدة الـتي لا يُمكـن تقـديمها علـى الورق [2]. ومنه فالقصيدة التفاعلية كغيرها من الأجنـاس الأدبيـة لـوَّنتهـا التكنولوجيـا المعلوماتية بألوانها وشكلتها على صورها وأشكالها .

تعود بدايات القصيدة التفاعلية إلى كتاب "**رايمون كينـو**" "Rymond Queneau" الـذي ضمَّ أربعين(40) سونيتة مستخدما نظاما تقفويا موحدا ،إذ بإمكان أي أول بيـت منهـا أن يحلَّ محلَّ البيـت الأول مـن السـونيتة الأخرى،ولثـاني بيـت أن يحـلَّ محـلَّ ثانيهـا في سونيتة أخـرى وهـو كتـاب " **مائـة مليـار سـونيتة**" "**hendred thousand billion sonnets**" وردت صفحاته على شكل شـرائح مقطعـة أو لسـينات متكونـة مـن أوراق مسـتقلة ، تُمكن قارئها من قلب سطر واحد بدل صفحة بأكملها (صفحة كاملة)، ويعتـبر البـذرة محاكاة الهمل الحاسوبي[3].

---

[1] http://sirat-hayat.page.tl ,18:40,30/07/2012.

[2] عبد النور إدريس :الثقافة الرقمية (من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الالكترونية)، ص81.

[3] http ://sirat-hayat.page.tl , 18:40,30/07/2012.

كما يعودُ فضل كتابة أولى القصائد التفاعلية إلى الشاعر الأمريكي **"روبرت كاندل"** "Robert kendall" **عام 1990**، بينما تعود الريادة عربيا إلى الشاعر العراقي "**مشتاق عباس معن**" التي أصدرها عام 2007، أول قصيدة رقمية تفاعلية عن هذا المجال وهي نص متكامل نتلمسُ فيه حسا نافذا إلى بصيرة النفس بتفرُّس شفاف المعاني يقترف التحليق فوق سواكن البوح ، بوح يُفصح عن غربة الجسد ، ألم"يتغلغل في تفرّعات القصيدة يتماهى مع المؤثرات الصوتية والصورية ليخرج برؤية واضحة تُمثل السبق في هذا المجال كما كانت هناك أعمال لمبدعين نذكر منهم :(منعم الأزرق ،وسولار صباح ،وجماعة قصيدة ميدوزا ، قصائد المبدع الأردني محمد سناجلة)[1].

فأخذت القصائد التفاعلية –فيما بعد هذه التجارب الرائدة-في الكثافة والغزارة الإنتاجية كما تعددت مناهلها ومصباتها الإبداعية وكان لها أن ظهرت في طوابع شعر عدة، منها ماهو فردي وما هو جماعي وآخر بصري:

الشعــر الفــردي :"poetry singles": إذ تظلُّ القصيدة الرقمية مؤلفة من قبل مبدع واحد ، كقصيدة "**قصيدتان لبيت الوحيد**"[2] للشاعر المغربي منعم الأزرق ، أو قصيدة " **يا طيور الأنس غني**"[1] للشاعر يوسف البلوي وهي من القصائد الموظفة لمؤثرات سمعية بصرية.

---

[1] http://www.new sabah.com/ar/2257/9/72661,19:31,09/04/2012.
أشواق عدنان :الأدب الرقمي التفاعلي والبحث عن ملامح المستقبل ،مجلة صباح الغد ،(مقال رقمي).

[2] إيمان يونس : تأثير الانترنت على أشكال الابداع والتلقي في الأدب العربي الحديث ، دار الهدى للطباعة والنشر كريم/ دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن –عمان / فلسطين –رام الله،2011،ص384.

[1] http://www.forum.ma?alina.net/t79246.html ,11:35,01/07/2012.

الشعر الجمعي :" collective poetry": يعمد فيه مبدعون عدة إلى كتابة قصيدة واحدة كقصيدة "**الميدوزا**" [2] أوقصيدة "**المرساة**"[3] التي اشترك في كتابتها أكثر من (10) عشرة شعراء ، متعددي الجنسيات والثقافات مستخدمين في بنائها تقنيات الوسائط المتعددة، تخرج فيه العملية الإبداعية عن إطار "الأنا "المبدع الواحد إلى "أنوات" عدة تختلف وتتشابك شريطة الحفاظ على التماسك العضوي والتقني للقصيدة .

تعتقد " فاطمة البريكي " أن هذه المحاولات ظلت محدودة ومعدودة لصعوبة تنفيذها بسبب عائق التواصل ، لكنها انتشرت وتوسعت بدخول الحقل الأدبي إلى شبكة الانترنت ، حيث شاع استغلال كل ما تُتيحه التكنولوجيا من وسائل وتقنيات تُوظف في الأعمال الأدبية بطرق مبتكرة [4] .

الشعر البصري :" visual E.poetry": ويتشكل وفقا للتشكيلات البصرية على إثر توظيف تقنيات الوسائط الفائقة كالمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة ؛(الصور الرسومات،الموسيقى) والتي تبعث في نفس القارئ دفقا حسيا يدعم عملية القراءة والفهم ويتجاوزها إلى المشاهدة .

من بين هذه القصائد البصرية الرقمية نذكر قصيدة "**كونشرتو الذئاب**"[1] للعراقي عبد الله عقيل ،و"**سيدة الياهو**"[2]لعبد النور إدريس" **أسود ما يحيط بشقراء النعامة**"[3]للشاعر السعودي جمال الحدالي،"**قالت لي القصيدة ضوءها العمودي**"[4]للشاعر المغربي منعم الأزرق.

---

[1] (http://www.midouza.net/vb/archive/index.php/t-449.html,10:00,16/07/2012

[2] http :www.imizran.org/mountada/viewforum.php ?f=34,12 :00,17/08/2012

[4]إيمان يونس : أدوات الكتابة وماهية الابداع من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة ، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب ، الكلية الأكاديمية بيت بيرل ،فلسطين ،القدس ، مجلة الحصاد ،العدد 1 ،2011، ص(49،48).

[3 http://www.geocities .com/orifcous/wolf.html,11:34,06/09/2012

[4]) http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?f=34&t=3034,11:00,06/11/2012.

[5) http://www.imezran.org /mountada/viewforum.php ?f=34,11:15,06/09/2012.

استفادت جل القصائد الرقمية من المعطيات المعلوماتية ،فطوّرت نصوصها تبعا لتطور برامجها ، وبرعت ببلاغتها اللفظية ،السمعية والبصرية ببراعة مؤلفيها ومخرجيها حاسوبيا .فكانت أهم التجارب الرقمية للقصائد التفاعلية قصيدة "**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" للشاعر العراقي "عباس مشتاق معن"**.[1]

والتي تداول قراءتها جمهور عظيم من القراء المتمرسين والنقاد من بينهم ؛مرح البقاعي ،إحسان محمد جواد، إحسان التميمي ،إيمان يونس ،ثائر العذاري ، محمد أسليم ،علاء جبر محمد ،فاطمة البحراني ،منعم الأزرق،عالية كريم ،فاطمة البريكي ،إياد ابراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري.

كما نعثر على نوع آخر من القصائد التفاعلية والمتجلي في :

القصيدة الومضة :"flash poetry": ويُعتمد فيها الاختزال ، تقوم على المفارقة والسخرية لإبهار القارئ وإثارته ،باستخدام التشويق والإدهاش ،تتميز بالقصر ،الإختزال والكثافة ويُستثمر هذا الشكل من الشعر التفاعلي -كغيره –مختلف المعطيات التكنولوجية الحديثة غير أنه يُطنب تركيزه على عنصر الزمن ، بحيث ترتكز قصيدة الومضة على الزمن فتشترط تضييقه واختصاره إلى أبعد حد ممكن .يُمكن الإطلاع على نماذج من قصائد الومضة عن طريق موقع "**بيتر هاورد" "peter howard**" الممثل لمدرسة تعليم فن كتابة (القصيدة الومضة)[2].

من بين أشهر القصائد التفاعلية الغربية ، قصيدة "**in the garden of recounting**"[3]

لكاندل "kendall" ، وقصيدة "**جيم روزينبرغ" "jim Rosenberg**": "Intergrans" موظفا برنامج "البطاقة المترابطة" "**hypercard**"[4] ، الذي يُتيح استغلال وظائف عدة منها "الترابط" ، كذلك قصيدة "Afterbody" **لبروس سميث "Bruse Smith"** المصممة وفق برنامج "**Flash**".

[1] http://www.imezran.org/mountada/viewforum.php?f=34,11:30,06/09/2012.
[2] http://www.alnakhlawaaljeeran.com/111111-moshtak.htm,10:00,05/09/2012.
[3] http://trace.ntu.ac/(trace online writingschool.)
[4] http://www.drunkenboat.com/db6/kendall.html

يرتكز بناء وبرمجة القصيدة التفاعلية على استجابة المتلقي (القارئ والسامع والمبصر) للتفاصيل والأشكال الشبكية الموصولة عبر نوافذها(روابطها)، بحيث لا تكتمل إلا باختراقها وفتح آفاقها النصية،والتي تأخذ مآخذ تخييلية بعيدة المدى ،تتطور حتما بتطور البرامج المصنعة لها.

خصائص القصيدة التفاعلية :

تظهر خصائص القصيدة التفاعلية فيمايلي:

- الإفادة من معطيات تكنولوجيا المعلومات.
- الإستفادة من التصوير المشهدي من خلال تجسد القصيدة حركيا.
- إستغلال المؤثرات الصوتية والبصرية ،والاستفادة من مختلف الفنون؛(مسرح ،سينما موسيقى ، رسم ، معمار،...وغيرها.
- الإنفتاح على الأبعاد التخييلية والاستعارات البصرية ،وتشريع رموزها على خيارات لا نهائية.
- تحرُّر اللغة من قيد الزمان والمكان والمادة.
- إقتران الكلمة بعناصر أخرى ، منها ما يتصل بالتشكيل البصري من رسوم ولوحات خطوط ،ومنها ما يتعلق بالتشكيل الصوتي إلقاءا وآداءا تعبيريا.
- السياق الرقمي الذي يمنح الكلمة دلالتها الفنية الجديدة .
- الحس الايقاعي الجديد .
- حركية مكونات القصيدة التفاعلية على شاشة الحاسوب من كلمة وصورة وصوت ،لون وحركة ،روابط تشعبية ،فضاء الشاشة.

(3) Stephen L.Michel,hypercard :The complete Reference,OsborneMc Graw-Hill,U.S.A,1989,P.2.

- الإنسجام على مستوى عرض الواجهات، وطرق تسلسل الأيقونات مع المؤثرات السمعية والمرئية [1] .
- الدقة في انتقاء واختيار الكتل اللونية كالوحات والكتل المنحوتة والخزفيات ...وغيرها من المنتجات الفنية.
- تُستقبل القصيدة التفاعلية عبر وسيطها الإلكتروني بمعزل عن صورتها الورقية.

يُبحر المتلقي المتفاعل مع فاعلية القصيدة التفاعلية في متون تستحضرها ، وشخوص ترسم ملامحها...وخيالات- تُشيدها من إلكترونات-لتؤسس على مقام الكلمات مقامات موسيقية سمعية وبصرية.تنفتح على المنغلق ، وتفتح أبوابها ونوافذها على المنفتح .

كما تكمن جماليات القصيدة التفاعلية في استثمارها لشتى الفنون والمدارس الفنية وكذلك مختلف العلوم والتكنولوجيات الحديثة ،إذ تتوزع إلى أشكال متنوعة منها القصيدة الجماعية القصيدة البصرية والقصيدة الومضة.وقد تشهد الساحة البراجية تطورات مذهلة تستدعي تبلور هذه الأشكال في أشكال جديدة ،أو ظهور ما يضاهيها و يُخالفها .

إن غزو سيل المعلومات الرقمي لهذا العصر ،قد أتاح للقارئ حريته في بلورة الأعمال الإبداعية ،وإعادة صياغتها وفقا لقدراته الفكرية ،بيئته الإجتماعية،وسلسلة المكونات السياسية والإقتصادية التي يكونها وتكونه ،بحيث يشتغل على تجسيد مقولات نظرية التلقي في اهتمامها بالمتلقي، إذ يصبح هذا الأخير سيد العملية الإبداعية الرقمية ،والمتحكم في تغذيتها الحاسوبية والجمالية إلى أبعد حد متخيل ، شريطة أن يكون متكونا بمستوى مبدع النص (فكريا،إبداعيا،حاسوبيا، براجيا) .

---

[1] رحمن غركان :القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية (تنظير وإجراء)، دار الينابيع للنشر والتوزيع ،ط1، 2010،ص74.

لأن إتقان متلقي النص للغته لم يعد كافيا ،تستدعيه ضرورة التمكن من اللغة الحاسوبية البرمجة المعلوماتية ،وكذا الإطلاع على نسبة عظيمة من المعلومات حول مختلف الفنون السمعية البصرية ،حتى يكون قادرا على الإبحار في عوالم الشبكة النصية.

أبدعت الحضارة الرقمية ،أجناسا أدبية متنوعة(الرواية التفاعلية،القصيدة التفاعلية المسرحية التفاعلية) ،لكنها تنطلق من أسسها الكلاسيكية ،لتغدو نصوصا رقمية ذات خصوصية تبعا لأنظمتها وبرامجها الحاسوبية ، فلم تعد الكلمة- وحدها - كافية كي تعبر عن هذا الإنسان المعاصرومعاصرته لعصر الإنفوميديا " Era Alanfumidia"[*].

وإن كان أغلب القراء يفتقدون "الكتاب الورقي " فإن معظمهم لا يستغنون على الحاسوب ووسائطه المتعددة، وهو ما يعتقده "**فرانك كيلش**"Frank Kich" في كتابه "ثورة الإنفوميديا"بقوله :"يرتبط النشر في أذهاننا ارتباطا وثيقا بالورق ،إلا أن هناك جيلا جديدا من ناشري الإنفوميديا يشق طريقة نحو الظهور، وهؤلاء بتحررهم من قيود الورق سيثيرون جميع حواسنا برسائلهم المتعددة الوسائط"[1] .

مضيفا :" أما أجهزة الوسائط الإعلامية"Media Pads " المحمولة،فستتيح لنا الحصول على معلومات الإنفوميديا،ونحن على سفر بالسهولة نفسها التي نتداول بها المعلومات في المكتب أو المنزل.وسيكون بمقدورنا أن ندخل إلى الشبكة أينما كنا."[2]

يستبشر " **فرانك كيلش**"Frank Kich" بآفاق إنفوميدية واعدة ومذهلة ، يلجُ تأثيرها حواسنا ومداركنا ، بينما تُخلصنا في الآن ذاته من عقدة الورق ، بحيث يطلق

---

[*]عصر الانفوميديا :هوعصر الوسائط المعلوماتية.

[1] فرانك كيلش:ثورة الإنفوميديا ، ت.حسام الدين زكريا،مراجعة عبد السلام رضوان،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،العدد 253،ص413.

[2] فرانك كيلش:ثورة الإنفوميديا ، ت.حسام الدين زكريا،مراجعة عبد السلام رضوان،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،العدد 253،ص413.

عليها "ثورة الإنفوميديا" لكونها عملية تثويرية ؛ تقلب في طريقها معالم العالم وقوانينه المعتادة .

قد يُبهر **فرانك كيلش**"Frank Kich" بهذه الثورة الإنفوميدية ، ونولع نحن أيضا بما تحققه من إنجازات ، وبما تُثيره فينا من حواس ،لكنها لن تحل محل الكتاب الورقي بأي شكل من الأشكال.وهي الفكرة التي يعتقدها "مشتاق عباس معن"حول هذا العصر الإنفوميدي في كتابه "مالا يُؤديه الحرف" قائلا :

«...نحن نعيش عصر الإنفوميديا=الوسائط المعلوماتية-بامتياز-ومن الطبيعي أن ننتقل إلى مناخ ذلك العصر بكل حمولاتنا الثقافية والمعرفية والعملية والأدبية.وهذا لايعني كما يرى بعض المثقفين أن هذه الإنتقالة ستُعطل السابق-أي الكتابي/ الورقي-وتنسخه نسخا تفصيليا بل هي انتقالة تُشير إلى حلول تطور ثقافي ومعرفي عام يتحتم علينا دخوله ،لكن السابق سيستمر بوجوده مادام التفاوت حاضرا في الطاقات والقابليات،وقبل ذلك كله التفاوت بالأذواق والاختيارات...»[1].

وهو تأكيد على أن الحياة رغم أزليتها إلا أنها تبقى حُبلى بالمنتظر ، وهي دواليبها المتغيرة بين قديم نستأنس به ونحنُ إلى إستكشاف قيمه وجماليات تعابيره ، وبين جديد يتمظهر في أحلى مظاهره ، ويتجلى في سياقاته وأشكاله المختلفة ،وتبقى الحياة بزخمها تاريخا لحمولات نصية متنوعة ومتناسقة في الآن ذاته.

إن "عباس مشتاق معن" يُدرك أهمية الحقب الثقافية والمعرفية الانتقالية ويمنحها حق التعايش ؛ «...بوصفها ضربا من أضرب التنوع والتناغم بين العناصر المختلفة لتكوينية الحياة.» [1].

[1] عباس مشتاق معن:ما لا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب)دار الفراهدي للدراسات والنشر ،بغداد ط2010،1،ص(16-17).

[2] عباس مشتاق معن: ما لا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب) ،ص17.

يروق المثقف المعاصر تنفس ثقافة عصره ،كما يروقه التنفيس عن نفسه بإطلاله على الثقافات الراسخة بذاكرة العصور السابقة ، واستنشاقه عبير روائحها وجلالة حكمها. حيث يتجسد التعايش بين الثقافات والمعارف الحاضرة والسابقة في إنسجام مذهل يحكمها ،تُبرز ذلك من خلال رأي "عباس مشتاق معن" في مقولته الآتية:

«...الكتابية لم تنسف الشفاهية بل بقيا متعايشين ولاسيما حين تحولت الشفاهية إلى نظام معرفي وفلسفي يُقابل النظام الفلسفي والمعرفي الذي أنتجته الكتابية ،فاليوم نحن في طور تشكيل نظام معرفي وفلسفي للعصر التكنولوحي وسيتعايش حتما مع الشفاهية والكتابية...»[2] ،وفي ما معناه ضرورة تعايش الأنظمة التكنولوجية المعاصرة مع الأنظمة الكتابية والشفاهية السابقة ،مثلما تتعايش الأجناس البشرية والحيوانية المختلفة ،والكائنات المرئية واللامرئية .

وهكذا يُتيح لنا هذا العهد الإنفوميدي ،ظهور أجناس أدبية تفاعلية جديدة، تتعايش مع قرينتها القديمة، وتمجد انفتاحها على تكنولوجيا المعلومات؛بحيث تتحدد أنماط الرواية التفاعلية برواية الواقعية الرقمية ،رواية الكليب،رواية البريد الإلكتروني، رواية الويكي...وغيرها. بينما تتشكل أنماط الرواية سابقا برواية اللارواية ،الرواية الطليعية الرواية التجريبية ، رواية الحساسية الجديدة، الرواية الجديدة(الإستعجالية)، سيرنة الرواية وكلها تتعايش مع بعضها البعض.

والأمرسيان بالنسبة لأنواع القصيدة التفاعلية ؛(القصيدة الومضة ،القصيدة الفردية القصيدة الجماعية...الخ).بالمقابل نشير إلى تطورات النص الشعري الحديث والمعاصر المتمثلة سابقا في القصيدة العمودية ،القصيدة الحرة ،قصيدة النثر، والأمر ذاته بالنسبة للنص المسرحي التفاعلي والذي لم تتحدد أنماطه بعد،بعد أن كان يتخذ أشكالا عدة سابقا؛ المسرح التجريبي،المسرح التراجيدي،المسرح الكوميدي ،المسرح الغنائي،المسرح العبثي...وغيره.

[1] المرجع نفسه :ص17.

تكنز الساحة الإبداعية اليوم بجملة هاته الأنواع الأدبية ؛ تفاعلية رقمية كانت أو تفاعلية ورقية ، تتعايش رغم الاختلاف والائتلاف، لتحافظ على كينونتها الجمالية ووظائفهاالحضارية ،ولتخُطَّ خُطاطة آفاقها المستقبلية.

جسد هذا الفصل مراسم تطور النص الأدبي وآفاقه في عصر الإنفوميديا،بحيث تم التركيز على النص الأدبي الرقمي وأنماطه الجديدة،الموجهة للكبار،فماذا عن أدب الصغار؟ ومالذي تُقدمه تكنولوجيا المعلومات، لتشكيل رؤى فكرية مُؤسسة لعقول الأطفال ؟ ماذا عن أدب الطفل الرقمي ؟.

الفصل الثاني

أدب الطفل التفاعلي

تعريف أدب الطفل :

أطلقت تعاريف عدة لأدب الطفل ، لكن أغلبها تعاريف للأدب عامة، فُصلت على مقاييس طفولية- قبل ظهور عصرها الإنترنتي – منها تعريف كفايت الله همداني(*) في قوله:« **يعتبر أدب الأطفال جزءا من الأدب بعمومه ويحمل خصائصه وصفاته ولكنه يُعنى فقط بطبقة محدودة من القراء وهم الأطفال وهو وإن استفاد من الفنون الحديثة والرسوم والصور والأشكال التوضيحية فإنه -يحمل في النهاية- مضمونا معينا سواء صيغ بأسلوب المقالة أو بأسلوب القصة أو الأنشودة أو الحكاية.**».[1]

ويعدُّ "كفايت" جل الحمولات المعرفية في صيغها المتنوعة؛ كتب، مجلات ، أشرطة مسموعة ، مشاهد. روافد تنموية لقدرات الطفل على الإبداع والإبتكار[2]،وبعد سرده لتاريخ كتابة أدب الطفل يختتم مقالته المعنونة بـ:أدب الطفل(دراسة فنية) بملاحظات أهمها أن أدب الطفل قد حظي بالاهتمام والرعاية في سنواته الأخيرة لكثرة تنظيم المسابقات ومنح الجوائز ، تأسيس المؤسسات الداعمة والممولة ،عقد الندوات وإقامة المؤتمرات[3] .

أما عن إسماعيل عبد الفتاح "فيعرفه على أنه :

كفايت الله همداني : دكتور محاضر في قسم اللغة العربية بالجامعة القومية للغات الحديثة ، إسلام (*)آباد.

كفايت الله همداني :أدب الأطفال (دراسة فنية) ،مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب ،لاهور (1)،باكستان، العدد السابع(7)،2010،ص 148.

(2) المرجع نفسه : ص148.

(3) كفايت الله همداني :أدب الأطفال (دراسة فنية)،(168-169).

«...واسع المجال ،متعدد الجوانب ومتغير الأبعاد طبقا لمتغيرات كثيرة ، مثل نوع الأدب نفسه ،والسن الموجه إليها هدا الأدب ،وغير ذلك من الاعتبارات ..فأدب الأطفال لا يعني مجرد القصة ،أو الحكاية النثرية ،أو الشعرية وإنما يشمل المعارف الإنسانية كلها.إن كل ما يُكتب للأطفال ،سواءا أكان قصصا ،أم مادة علمية ، أم تمثيليات أم معارف علمية، أم أسئلة أم استفسارات، في كتب أم مجلات ،أم في برامج إذاعية أم تلفزيونية أم كاسيت أم غيره ،كلها مواد تشكل أدب الأطفال.».[2]

وهو دلالة على تشعب النصوص الموجهة للطفل على اختلافها وتنوعها، لحاجة هذه المرحلة من عمر الإنسان إلى مختلف المعارف والعلوم التي تشكلها.

جاء في الموسوعة الحرة "ويكيبيديا" أن : « **أدب الطفل هو نوع من الفن الأدبي يشمل أساليب مختلفة من النثر والشعر المؤلفة بشكل خاص للأطفال والأولاد دون عمر المراهقة .بدأ تطور هذا النوع الأدبي في القرن السابع عشر في أوروبا، وأخذ يزدهر في منتصف القرن العشرين مع تحسين أنظمة التعليم في جميع أنحاء العالم، مما زاد من طلب المؤلفات المخصصة للأطفال بلغات مختلفة، ومع ظهور أدباء يكرسون معظم وقتهم لكتابة مؤلفات للأطفال. »**[1].

إنه أدب الصغار،الأدب الذي يشغل تفكير مؤلفه ويعجزه الوصول إلى قلب الطفل وفكره بسهولة، وإنه برأيي لأصعب المهمات على الإطلاق، غير أن أغلب الأبحاث و الدراسات تعيد نشأته إلى القرن السابع عشر(17) مع أن أجدادنا ربيوا على قصص أمهاتهن وأغانيهن، أمثالهن وحكمهن المتوارثة من جيل إلى جيل، وحتى ألعاب الحجارة والخيوط المتعاقدة، الغميضة... ومجموع إرثنا الحضاري المزروع في الأذهان والأفئدة، وكل هذا يدرج ضمن النصوص الشفاهية غير المدونة.

---

[1] إسماعيل عبد الفتاح:أدب الأطفال في العالم المعاصر(رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب،مصر،القاهرة،ط1، 2000، ص18.

[2] http://ar.wikipedia.org/wiki/أدب‌الأطفال- , 27/04/2013,03:55.

ارتبط أدب الطفل بوجود الإنسان منذ الأزل بكل اللغات واللهجات ، شفوي أو مكتوب منحوت على الحجارة أوالحيطان، مخطوط على جلود الحيوانات أو خطاطات الذاكرة وقد ارتكزت هذه الدراسات فيما أعتقد على أدب الطفل الموثق بينما همشت الجوانب الشفوية منه، كما أهملت مواكبة أحدث المنتجات التكنولوجية المعاصرة لأدب الطفل ، فما هو أدب الطفل التفاعلي ؟.

إنه عولمة مُجمل النصوص الأدبية الموجهة للطفل ، وإبداع نصوص أخرى ذات طبيعة رقمية لأغراض شتى كالتربية ،التعليم ، الترفيه والتسلية . فتكتنز في جرابها نصوصا رقمية وأخرى مرقمنة، يبرز من خلالها أجناسا أدبية رقمية موجهة خصيصا للطفل المعاصر. ولصعوبة تأليف وكتابة أدب الطفل ، تُحاول جُل العلوم اليوم أن تُلمَّ بسُبله التعليمه والتربويه خاصة ما تُكابده من عسر في ترجمة حقائقها العلمية إلى فنون تطبيقية "فعلية".

يقول الهادي نعمان الهيتي في هذا المضمار :«...**لقد دست كل العلوم أنوفها إلى عالم الطفولة ولكن رشح الأنوف أزكم الأطفال،لأن كل علم كان يعمل في معزل عن سائر العلوم الأخرى.**»[1] .وهو ما يؤكد تشعبها وافتقارها لقنوات التواصل فيما بينها ، ما يمزق وتر هذا الأدب الموجه لأرقى الكائنات وأبرئها .

نشأ أدب الصغار التفاعلي كأدب الكبار التفاعلي ،في ظل ثورة تكنولوجية عارمة ،غيرت ملامح العالم ومددت مساحات آفاقه إلى فضاءات إفتراضية . يؤكد نجيب نبواتي وطه مصالحة بأن:« **مواكبة أدب الأطفال لأدبهم بكل أجناسه الأدبية من خلال الوسائل التكنولوجية لا يعتبر تراجعا في العلاقة بين الطفل والأدب , وإنما**

هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ،عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت العدد 123، مارس 1988، ص 7.

ضرورة تفرضها روح العصر الإلكترونية ، و تتمثل في تقديم وسائط الكترونية جديدة لأدب الأطفال.» [1] .

بحيث تتدخل التكنولوجيا بمختلف مظاهرها في تكوين المعجمات المعرفية والأرصدة الثقافية للطفل وتؤسس بنى عالمه الجديد، فيكون القائد والمثقف ،المصارع والضعيف الذكي والساخر لتجتمع فيه قوى وقيم الشعوب والأمم كلها ، وتكون هذه العلبة المضيئة(الكومبيوتر) جسرالعبور إلى الضفاف البعيدة والأزمنة الموغلة في القِدم،إلى عوالم إفتراضية يصنعها وتصنعه يشكلها وتشكله، خيالاته ليتسلى ويستمتع فيها وليقود العالم بأطراف أصابعه الصغيرة .

يعكس أدب الطفل مرايا العالم في عدستي طفل يراوغ كي يحصل على الكرة، أو ليتمنى دراجة وعلبة مضيئة بفأرة للعب أو قبضة تحكم ،وقد يعظم فرحه في تركيب قطع الصور الفسيفسائية أو رسم لوحة زيتية ، وكسر ما يُمكن له أن يُكسر في علب الزمن وصناديق العجائب،وكذا دهشة الفمِ المدور بساحر يقدم ألعابا سحرية أو ممثل يلعب أدوارا مسرحيا يرتدي أثواب شخصية ما بعوالمه الافتراضية ، كي يخترق بوابات العالم الأرضية، ويقودها إلى حيث يستقر هنيا ،وقد تكون أقصى أمانيه" رغيف خبز حرمه منه القدر! .

" فبينما ينام العالم تنفتح جروح المشردين واليتامى والمعوقين ، وتسكن أنفاس العالم ولا تستكين فوهات المدافع وصرخات الجوع والأنين، وفي رواية **بينما ينام العالم**"للفلسطينية "سوزان أبو الهوى[*] :

---

[1] http://acl15.tripod.com/maqalat/6/6.htm

نجيب نبواني وطه مصالحة :

أدب الأطفال المحوسب،ص8،(مقال رقمي)،13/ 04/ 2013، 11:33.

« قبل أن يخطو التاريخ فوق التلال مبعثرا الحاضر والمستقبل، قبل أن تمسك الريح بالأرض وتهزّها نازعة إسمها وطابعها...كان الظلام لا يزال مخيما، والأطفال وحدهم النائمين بينما استعد القرويون في (عين حوض)لأداء صلاة الفجر.تدلى القمر كإبزيم يشبك الأرض بالسماء ، مجرد شذرة متوعد خجول بأن يصبح يوما ما بدرا.»[1]

تسرد المبدعة روايتها على لسان طفلة (بطلة الرواية آمال)، لترسم خرائط فلسطين وملامح شخوصها،وشجر تينها و زيتونها في عيون صبية فلسطينية.

يعرب "أحمد فضل شبلول" عن تلك السعادة التي تتملك قلوب الأطفال وتغمرهم حين يتعاملون مع النصوص والألعاب الإلكترونية الجديدة قائلا: « **إن الطفل يجد سعادة كبيرة وهو يتعامل مع تلك الأشكال الجديدة ،مثلما كنا نجد سعادة**

(*)سوزان أبو الهوى : ولدت لأسرة فلسطينية من لا جئي نكسة1967 (وتعرف بنكسة حزيران و"حرب الأيام الستة"عند اليهود).

كان من نتائجها صدور قرار مجلس الأمن رقم 242 وانعقاد قمة اللاءات الثلاثة العربيّة في الخرطوم وتهجير معظم سكان مدن قناة السويس وكذلك تهجير معظم مدنيي محافظة القنيطرة في سوريا ، وتهجير عشرات الآلاف من الفلسطينيين من الضفة بما فيها محو قرى بأكملها، وفتح باب الاستيطان في القدس الشرقية والضفة الغربية)، على إثر استيلاء اسرائيل على أراضي أسرتها انتقلت للعيش وهي في سن المراهقة بالولايات المتحدة الأمريكية، تحصلت على شهادة في علم الطب الحيوي ومن ثم شرعت في ممارسة مهنتها بيوليو 2001 أسست "ملاعب لفلسطين" :www.playgroundsforpalestine.org" وهي مؤسسة لدعم أطفال فلسطينين ، تكرس عملها على دعم حقهم في اللعب . نشرت روايتها الأولى في تسعة عشر (19) بلدا وتعيش الآن رفقة ابنتها في سلفانا.

(1) سوزان أبو الهوى: بينما ينام العالم ،ترجمة سامية شنان تميمي ، دار بلومزبري- مؤسسة قطر للنشر،الدوحة ،قطر،ط1، 2012، ص 17.

كبيرة ونحن صغار نلعب مع أقراننا بالبلي (المثلث وطنطة وشبر) والأحجار(السبع طوبات) وعسكر وحرامية والمساكة وأولنا اسكندراني، وأولنا جن، وما إلى ذلك.»[1].

مصرا على ضرورة الاهتمام بحاجات الطفل المعاصر؛ كارتداء النظارات الرقمية، السماعات، القفازات ذات الوسادات الضاغطة ، مؤكدا لصانعي أدب الطفل المعاصر على أهمية تفكيرهم الجدي في الشكل والمضمون الذي سيقدم لأطفال الإنترنت في قوله :

« على هؤلاء الأدباء أن يتوقعوا من طفل الإنترنت القيام بالتجوال داخل الشبكة العنكبوتية (العربية) والبحث عن نصوص أدبية وأشكال فنية تلائم اهتماماته وقدراته الجديدة ،عبر المواقع المختلفة ،وإذا ما وجد شيئا ما يثير اهتمامه ، فانه يقوم باستدعائه فورا على شاشة الحاسب الآلي »[2].

ومن ثم يشرع في الاطلاع على القصائد الشعرية والأناشيد ،الأغاني المنوعة والمقاطع الموسيقية ،أفلام كرتونية ثلاثية الأبعاد بالصوت المجسم والصورة،القصص المكتوبة المرسومة والملونة ،ومختلف الأجناس الأدبية التي يستعين بها الطفل في فهمه للعالم بتوظيفه للتقنيات الحاسوبية ،التي لا أحد بإمكانه التنبؤ بانحراف مساراتها المستقبلية عن طريق اكتساح هذه التكنولوجيا لحياة الطفل الشخصية! [3].

يحتاج الطفل المعاصر إلى الاندماج الحضاري بتمكنه من تكنولوجيا المعلومات لمواجهة عصر الإنترنت ولمطالعة مختلف الأجناس الأدبية التفاعلية الموجهة له أهمها ؛ القصص الروايات،المسرح ،الأناشيد والموسيقى، الحصص الإذاعية والمسابقات العلمية،الألعاب الرسوم المتحركة، أفلام الحركة والإثارة، فن الرسم وفسيفساء تركيب الصور، الرقص والرياضة، المجلات المصورة، المنتديات،

[1] أحمد فضل شبلول :أدباء الإنترنت أدباء المستقبل ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر ،ط2 ، (د- ت) ، ص92.

[2] المرجع نفسه :ص 96.

[3] أحمد فضل شبلول :أدباء الإنترنت أدباء المستقبل ، ص.96.

الأسطوانات الرقمية وأشرطة الفيديو،المقال الصحفي ...وكل ماله علاقة بالمجالات التفاعلية المعاصرة.

مجالاتـه :

1-القصص التفاعليـة(Interactive stories): لعبت قصص الأطفال التفاعلية دورا فعالا في تربية الطفل وتوجيه مساره التعليمي كما جسدت محورا هاما يجمع بين التسلية والتثقيف، التربية والتعليم، الواقع والحلم ليبلغ الطفل المعاصر مبلغا من الذكاء والفطنة، تنميهما هذه القصص إضافة إلى قدراته الأخرى ،حيث أصبح طفل اليوم "أيقونة معلومات" تجمع كل العصور والحضارات ببعضها البعض .

يعتقد"السيد نجم" أن جل الدراسات اليوم تؤكد على:« ... **أن الطفل يحمل من الأفكار والمعلومات والآراء ما يماثل مرحلة من مراحل الإنجاز الفكري والعلم، وربما الفلسفي لرحلة الإنسان على الأرض،أي ربما يحمل من المعلومات ما يفوق معلومات فيلسوف إغريقي قديم..**»[1]، ما يعني أن عقل الطفل المعاصر يحمل ما يحمل من محمولات معرفية تعادل مسيرة الإنسان على وجه الأرض منذ الخليقة، وتتفوق حتى على أرباب فلاسفة الإغريق بتفوقها الحضاري والعلمي.

تتنوع القصص التفاعلية الموجهة للطفل بتنوع الثقافات واختلاف الديانات،إذ تتشكل وفقا لمتطلبات العصر والمجتمع الدينية، العرقية والأخلاقية عادة ، وكذلك حسب الفئات العمرية للطفل والبيئة التي يربى بها، فنعثر على القصص المصورة ،القصص المكتوبة القصص المتلفزة، قصص الفيديو و القصص الإذاعية ؛ التي تخدم التوجهات الدينية والتربوية ومن ثم العلمية والثقافية للطفل.

---

(1) السيد نجم :أدب الطفل في الخليج والجزيرة العربية (في الدوريات الورقية عموما والشعر خصوصا)،مقال رقمي على الرابط:

http://syrianstory.com/comment29-12.htm,03/04/2013,17:20.

القصص التفاعلية هي نصوص تفاعلية تجمع بين المتن القصصي ومختلف الوسائط المتعددة (multimedia) ، يكثر فيها الاستعانة بالرسومات والبالونات التعبيرية أو الأشكال الهندسية الإنتقائية التي تمنح شخصيات القصة لغة حوارية تعليمية تمكن الطفل من اختيار الأيقونة التي يود الدخول إليها ، أو الإنتقال إلى مستوى معين من مستويات الحكاية التي يرغب في التفاعل معها، وحتى ما يسمح له بتحديد طابع القصة مكتوبا أو مصورا ، مرفقا بالصوت أوبدونه ، متبوعا بالأناشيد أو من دونها ...وهكذا.

ركزت كثير من الشركات الإسلامية على صناعة برامج خاصة ذات معايير إسلامية حماية للطفل من صخب تنوع العادات والثقافات والديانات كشركة صخر[1]،الأنيس ورؤيا ...وغيرهما، لتبث في ثنايا برامجها قصصا قرآنية وأخرى تراثية مدمجة في قوالب فكاهية وترفيهية تتناسب مع المجتمعات العربية والإسلامية ، مخافة خطر اكتساح القصص الغربية السوق التجاري ، لما تتميز به من دقة وإتقان وما توفره من متعة وإثارة محملة أفكار وقيم الديانات الأخرى، ورغم ما حققته هذه الشركات من تطور إلا أنها لم تتمكن من مسايرة متطلبات طفل الإنترنت ،المطلع على أحدث المنجزات الغربية والمتمرس في التعامل مع أكثر التقنيات التكنولوجية تعقيدا،ما يجعله في حالة مقارنة دائمة تعود لصالح الأفضل والأكثر إتقانا وإبهارا .

تفتح القصص التفاعلية في طريق الطفل المعاصر آفاقا ونوافذ متعددة فهي الجامعة بين أيقوناتها التفاعلية مستويات مختلفة أهمها اللعب ،هذا الأخير الذي يستغل طريقا ممهدا في الولوج إلى عقول الأطفال وتمرير آلاف المعلومات التربوية والتعليمية في سلاسة عظيمة.

مثال ذلك قصة 'كابتن كريم وقطار الحكايات'[2] بطلها قائد القطار (الأسد'كريم') الذي يقود الأطفال إلى قراءة القصة والتفاعل معها انطلاقا من أيقونات يختارها حسب

[1]احمد فضل شبلول :أدباء الإنترنت أدباء المستقبل ، ص97.

[1]قصة الكابتن كريم وقطار الحكايات :(قصة تفاعلية)على الرابط :

رغبته بدءا باللوحة المفتاحية (الرئيسية) للقصة التفاعلية التي تحدد عربات ملونـة أفقيـة وأخرى عمودية .

العربات الأفقية وهي: | العب | | الأنشطة | | أولياء الأمور |

تليها أيقونتي : | تجاوز | | إيقاف الصوت |

فإذا ما أراد التفاعل مع القصة دون صوت ضغط أيقونة: | إيقاف الصوت |

وإذا شاء بدء التفاعل القصصي اختار الضغط على : | تجاوز |

لتظهر أمامه عموديا ثلاث أيقونات أخرى بألوان مختلفـة:

| الكل جاهز |

| شارك في الالعاب |

| وقت الحكايات |

---

http://www.captainkarimqitaralhekayat.com/17:25 ,19 /07 / 2013 ,

Story Train Distribution FZ-LLC 2010 "Story Train" و "Driver Dan"

وما على الطفل إلا أن يختارالأيقونة التي يود الإنخراط فيها والمشـاركة بهـا وفقـا للخطوات التي سطرها مبرمج هذه القصـة التفاعليـة والـذي يختـم صـفحتها المفتاحيـة بأيقونتي:

إطبع والعب	إطبع ولون

كي يسمح للطفل بانتقاء مسار قصته وفق ميولاته ،مواهبه وقدراته الخاصة ، مـا يؤهله للتفاعل الإيجابي معها والاستمتاع بالمعلومات الثقافية الـتي توظفهـا، والنصـائح والحكم التي تطرح بين متونها، ولأن خطر الغزو الثقافي والديني على الطفل المسلم قـد تضاعف مع ظهـور العولمـة ،كـان علـى الشـركات الإسـلامية محاولـة اللحـاق بركـب التكنولوجيا لحماية الأطفال من الضياع والشتات بين ثقافات متنوعـة وديانـات مختلفـة من خلال منجزات تكنولوجية ترسخ القيم الحضارية و الدينية مثال ذلك:

- **قصة سيدنا يوسف عليه السلام من خلال "أسطوانة الرؤيا المدمجة"[1]:**

وهي قصة من إنتاج شركة المنار للتكنولوجيا، ضمن سلسـلة أحسـن القصـص، أطلق عليها اسم "الرؤيـا"،إعـداد وتنفيـذ المركـز الهندسـي للأبحـاث التطبيقيـة،ترد في قرص صلب (C.D) مستفيدة من أحدث التقنيات الرقمية في إطار القصـص الإسـلامية المحركة الموجهة للطفل تـروي قصـة سيدنا يوسـف عليـه السـلام منـذ أن رأى رؤيـاه وقصها على أبيه إلى أن أصبح عزيزا لمصر، لكنها لا تشرع في قصها مباشرة بل تمهد لهـا من خلال قصة أخرى تستهل بانتشار الوباء بإحدى القرى ووفاة العديـد مـن سـكانها ،إلى أن تصاب به إحدى أمهات أحد الغلمان ،الذي يتقصـى أمـره عنـد حكـيم القريـة فيعرض عليه كيفية العثور على الدواء .

---

(1) http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/book-reviews/1775-o-io-v15-1775.html20 /05 /2012,11:30.,

- أحمد فضل شبلول: أسطوانة الرؤيا المدمجة:نموذج جيد لتكنولوجيا أدب الأطفال، دار ناشري للنشر الإلكتروني 2003-2012م، 1424-1433 هـ رقم الإيداع في مكتبة الكويت الوطنية: 2008 / 306- 4 .

أين يتم الحصول على الدواء ،بفك لغز نقوش الرؤيا المسجلة من قبل الجد الأكبر على الجدران والتي استعصى فهمها أوتفسيرها، لكن حب الفتى لوالدته يدفعه إلى فكها باستخدام كتاب مسحور منحه إياه حكيم القرية بعد معاناة البحث والقراءة ليدفعه الشغف والفضول إلى قراءة مجموعة القصص والحكايات الأخرى المبثوثة في كتاب الحكيم من بينها قصة سيدنا يوسف الذي حباه الله مقدرة تأويل الرؤى والأحاديث .

يلج فتى القصة غمار الحكايا من خلال الشاشة الأولى باختياره قصة سيدنا يوسف حيث تعرض عليه خمس خيارات وهي:

1. عرض متواصل وشامل للرواية الكرتونية بالصوت والصورة تتخلله آيات قرآنية أناشيد إسلامية وألعاب إلكترونية .
2. عرض الرواية بالصوت والصورة ومن دون أناشيد أو ألعاب، ويتفرع هذا الاختيارإلى اختيارين:
   - عرض الرواية بكاملها.

   أو
   - عرض مشهد منتقى من مشاهدها الأحد عشرة (11) .
3. عرض الأناشيد (صوتا وصورة) بمعزل عن الرواية .
4. عرض الألعاب الإلكترونية الأربعة (4).
5. عرض صوتي؛ تصاحبه مناظر طبيعية موصولة بآيات قرآنية من سورة "يوسف" من خلال وصلة تحمل عنوان "عِبرة."

وبعد اختيارالطفل لأحد هذه الخيارات، يتم عرضه على الشاشة مرفقا بترجمة له باللغة الإنجليزية على شريط أسود يظهر أسفل الصفحة .

وما يلاحظ هو الاحترافية في تشكيل هذا النص القصصي التفاعلي ، من حيث توزيع الألوان والتحكم الجيد في الصوت،وكذلك الاعتماد على

الكورس(الجوقة) في التعليق على الأحداث وهي تلك التقنية المستعارة من المسرح ،أما في وصلة الأناشيد فتوظف خمسة أناشيد، تعبر كل واحدة منها عن موقف من المواقف التي يمر بها سيدنا يوسف فيما يشبه عناوين فصول المسرحية وهي : **الرؤيا، اللقاء، المؤامرة، المراودة، السجن.**

ففي محنة إلقاء سيدنا يوسف بالبئر تعنون الأنشودة بـ **(المؤامرة)** ، لتشرع الجوقة في الإنشاد قائلة:

في ظلام الليل ذاكَ

كان شيطانٌ هناكَ

يوقدُ الأحقادَ والنيرانَ

من هذا لذاكَ.

وفي محنته مع زوجة عزيز مصر تنشد الجوقة أنشودة (المراودة) :

غلَّقت أبوابَها

جهَّزت أسبابَها

وقالتْ: هيتَ لك

قلتَ: لا أبدًا محال

إنه ربي تعال

ذو الجلال

الذي آوى وأخرج من ضلال

واصطفاني من نبيٍّ

فارتضى مني نبيا

وارتفعتُ بإذنه قَدْرًا عليًا.

وتنشد الجوقة أنشودة (السجن) معلقة على محنته:

من ظلمةِ سجنِكَ يا يوسف نبعتْ أنوار

بلغْ يا يوسف رفقاء السجن الأخبار

لا يخفي شيء من علم الله القهّار.

وفي نهاية القصة (اللقاء) تنشد الجوقة قائلة:

تم اللقاء

وأتى الضياء

وتحقّق الحلمُ الجميل

زال البلاء

بعد الشقاء

وتكشّفَ الهمُّ الثقيل

هذا جزاء الصابرين

المؤمنين الثابتين.

يقول **أحمد فضل شبلول** عن هذه الأناشيد الغنائية :

«... تُضيف بُعدا غنائيا أو فنيا جميلا للقصة، في لغة فصحى سليمة ونطق سليم، وإيقاعات موسيقية هادئة، سواء إيقاعات التفعيلة أو البحور الشعرية المستخدمة مثل: الرجز والرمل والكامل والمتدارك، أو الإيقاعات الصوتية المنغّمة،حيث لا توجد سوى آلة الدف المصاحبة لهذه الأناشيد والأغنيات.»[1]

---

[1] http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/book-reviews/1775-o-io-v15-1775.html20 /05 /2012,11:30.,

تحافظ شركة المنار للتكنولوجيا في مشاهد القصة الإحدى عشرة على ألا تظهر صور الأنبياء ،كسيدنا يعقوب وولده سيدنا يوسف عليهما السلام ،اتباعا للتعاليم الإسلامية في عدم إظهار صور الأنبياء والرسل والصحابة والعشرة المبشرين بالجنة، رضوان الله عليهم جميعا، على شاشات التلفزيون وفي السينما وعلى خشبة المسرح وبالأفلام الكرتونية، ومختلف الفنون التشكيلية من رسم ونحت.

بحيث تمتد هذه التعليمات لتشمل الأسطوانات المدمجة وشبكة الإنترنت ولهذا نجد الراوي في أسطوانة "الرؤيا" يقول : قال يوسف، أو قال يعقوب ثم ينطق بنص الآيات القرآنية حسب مناسبة الموقف.يلي هذا كله وصلة من أربعة ألعاب هادفة.

إن هذه الأسطوانات التفاعلية بما تحمله من أفكار قيمة ،جمعت بين مختلف النصوص التفاعلية الموجهة للطفل ؛قصة ،أناشيد ،ألعاب ،مسرح ،أفلام كرتونية والعديد من الوسائط المتعددة(صوت وصورة ،حركة ،رسم ،ألوان...)،كما نجحت في تجميع الفن الهادف ومجالات التسلية والترفيه على هدف واحد وهو زرع القيم الإنسانية النبيلة بالطفل.

سعت شركة المنار في قصة سيدنا يوسف أيضا إلى تركيب نصي تفاعلي فريد من نوعه جمع بين مختلف النصوص والفنون كالمسرح،الشعر،الرسم،السرد القصصي، النص القرآني وغيرها ،كما وظفت تقنيات متميزة لجذب الأطفال كتضمين قصة في قصة تكون فيها القصة الثانية حلا ونهاية للأولى ،حيث تبدأ بقصة الغلام وبحثه عن الدواء لوالدته وتنتهي بفك الشفرات بالإطلاع على الكتاب السحري ومن ثم على قصة سيدنا يوسف عليه السلام ،وهو بلاغ للطفل على أن المطالعة ملاذ لكل من تمتحنه الأقدار بشدائد ومحن.

- أحمد فضل شبلول: أسطوانة الرؤيا المدمجة:نموذج جيد لتكنولوجيا أدب الأطفال، دار ناشري للنشر الإلكتروني 2003-2012م، 1424-1433 هـ رقم الإيداع في مكتبة الكويت الوطنية: 2008 / 306- 4 .

خصائص النصوص القصصية التفاعلية :

- تحتوي في مفتاحيتها على دليل الاستخدام لأيقوناتها التفاعلية.
- توظيف المقاطع الشعرية والموسيقية خدمة للحدث وتسهيلا للحفظ .
- إدراج النصوص الدينية والأناشيد التربوية لبث الروح الدينية والوطنية في الطفل.
- استثمار اللعب في الكشف عن تفاصيل القصة التفاعلية.
- استثمار طاقات الطفل في قراءة القصة والتفاعل معها كالتلوين ،تذوق الموسيقى الحركة،الفطنة،الفكاهة...
- تضمين النظم الثقافية والمعلوماتية في متون القصص لتيسير التحصيل العلمي وسرعة اكتساب المعلومات.
- برمجة القصة التفاعلية على أساس رياضي لدراسة إمكانات تفاعل كل طفل معها.
- إمكانية قراءتها بطرق عديدة وفتح بوابات ونوافذ تفاعلية جديدة لتكملتها.
- تستند في بنائها على مختلف العلوم والفنون لإبهار الطفل وجذبه إليها .
- توظيف آليات فكاهية وترفيهية .
- ترتكز بشكل كبير على الفنون التشكيلية لكونها الأقرب لقلب الطفل.
- تتأسس على عنصري المغامرة والتشويق.
- تتألف من البطل الخارق و العوالم الخرافية.
- استطلاع الطفل القارئ لآفاق قراءات متعددة من خلال كل تفاعل جديد مع القصة.
- استغلال المؤثرات السمعية والبصرية.

- الاعتماد على أنظمة الشبكة العنكبوتية في عملية التفاعـل.
- استثمار مجموعة القيم والمبادئ الإنسانية في البناء القصصي التفاعلي.
- التأكيد على تنـاول قصـص الأنبيـاء والرسـل والصـحابة والصـالحين في قوالـب تفاعليـة تجذب الطفل وتغريه للاقتداء بهذه الشخصيات المباركة .
- برمجة القصة التفاعلية الموجهة للطفل على أسس تربوية وتعليمية.
- توظيف أحدث تقنيات السرد التفاعلي كتقنية تداخل النصوص ببعضـها الـبعض وتشابكها في قالب واحد.
- تخصيص زاوية كبيرة من القصة التفاعلية للتسلية والترفيـه كـي لا يشـعر الطفـل بالملل.

إضافة إلى خصائص النص القصصي التفاعلي المذكورة سابقا:

- تعدد لغات الحكي ، فهي لاتكتفي بأهمية الكلمة في نسـجها ، بـل تسـتخدم كـل التقنيات الرقمية والوسائط المتعددة.
- حضور المبدع المبرمج ،وتمكنه من تقنيات البرمجة والإخراج الفني .
- فاعلية الطفل (القارئ)، وقدرته على الفهم والاستيعاب الفكري والـتقني ،وكـذا تمكنه من إعادة بلورة وإنتـاج الـنص القصصـي في تشـكيلات جديـدة .وفقـا لما تُتيحه التكنولوجيا الرقمية.
- تُشـكل الكلمـة فيهـا جـزءا مـن الكـل كــ:(الصـوت ،الصـورة، الرسـم،اللون والحركة).
- اعتمـاد الكلمـات والرسـومات في رسـم المشـاهد الذهنيـة والماديـة المتحركـة (الملموسة والمتخيلة معا).
- استخدام الكلمة كمفاتيح ترميزيـة بالانتقـال مـن نـص إلى آخـر...الخ.أي كـزر معلوماتي.

- التحوّر والتغير، فالقصة التفاعلية في تطور دائم تبعا للتطور المعلوماتي وهي لا تحظى بشكل ثابت، بل ُمتغير باستمرار.
- تُجسد انتقال الطفل(المبدع،المتلقي) من كينونته الواقعية إلى كينونته الافتراضية.
- تمزج ُالإبداع بالتقنية ، بحيث لا يتمكن الطفل من الاطلاع عليها والتفاعل معها إلا من خلال إلمامه بالتقنيات البرمجية والحاسوبية.
- لا يتحقق إبداعها أو قراءتها إلا من خلال جهاز الحاسوب أو القارئ الإلكتروني.
- تعالُق النصوص المُشكلة لها وتداخلها.
- الإستفادة من المعارف السابقة ،وتوظيف أحدث التقنيات وأكثرها نجاعة وفاعلية.
- تنطلق من المعرفة لترنو إلى الخيال،إذ هي مُغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي المكان الرقمي الافتراضي،وفي الواقع الرقمي الافتراضي و(لانهائية الزمان والمكان) .
- تفعيل الحكي عبر البرمجة المعلوماتية.
- تُبنى على الخيال المعرفي اللامحدود .
- ذات جُمل قصيرة ومُختصرة،فهي لا تزيد عن(3) ثلاث أو(4)أربع كلمات على الأكثر.
- تعتمد على التبئير البصري.
- شخصيات القصة وأحداثها إفتراضية (رقمية).

لطالما هرب الطفل من عالمة ليرتمي بين ثنايا قصة أحبها فصارت بيته وملاذه الوحيد،ولأن الأحلام بيوت الأماني ،كانت القصة ذلك المتخيل الذي يجمع كل أحلام الأطفال وأمانيهم ويستميلهم بأسلوب شيق ومغري، موظفا أرقى التقنيات

الحاسوبية والبرامج الإلكترونية الأكثر إبهارا وجذبا للمتلقي(الطفل) بإعمالها للخيال واستعانتها بمختلف العلوم والفنون ،ناهيك عن التأثير المذهل للقصص الكرتونية المصورة الشهيرة على الطفل نذكر منها:

بياض الثلج والأقزام السبعة ،أليس في بلاد العجائب، ساندريلا ،السنافر ، سنان بيبيرو ساسوكي ، رامي ،أنا وأخي، فلونة سالي، ساندي بال ، زينة ونحول، سانشيروا فولترون،المحقق كونان،سيف النار،الرجل العنكبوت(Spider-Man)،الرجل الخفاش(الوطواط)(Bat- Man)،شارلك هولمز،الكابتن ماجد ،توم وجيري ،الفهد الوردي بوباي وزيتونة،الجائزةالكبرى،توتة في المريخ، رغيف الخبز،بسيط،السندباد البحري،علاء الدين والمصباح السحري، سلاحف النينجا،...وغيرها.

هذه الأخيرة التي تظل راسخة في ذهن وقلب الطفل مهما كبر بشكل تراكمي، وتمثلها نسبة عظيمة من مجموعة قيمه ومبادئه حتى الممات.

كما تبقى القصة التفاعلية الموجهة للطفل أهم التقنيات الحديثة والبرامج التفاعلية تأثيرا وفاعلية في المجال التربوي والتعليمي، ولبنة رئيسية في تربية النشأ وتثقيفه إذا ما أستغلت إيجابيا.

2- **نصوص الألعاب التفاعلية**(Interactive Games) :

إن أكثر ما يمتع الأطفال" اللعب "، وهو اللغة الوحيدة التي يتقنون فهمها بيسر وسلاسة مهما اختلفت أعمارهم أو تباينت، ولحسن الحظ أن هناك من بين مبرمجي الألعاب التفاعلية من يهتم بإنتاج برامج للألعاب التفاعلية ، يدمجها بأنظمة تعليمية دقيقة ،لتسهيل حفظ جداول الضرب والجمع والطرح أو حل مسائل رياضية،علمية وتثقيفية .

وعن المجال اللعبي التفاعلي يقول "**احمد فضل شبلول**": « **سيجلس طفل الإنترنت إلى جهازه وسيستقبل من أقرانه يوميا عشرات الأفكار والمعلومات والألعاب التي يقومون بتصميمها أو ابتكارها،أو تصمم لهم، وسيرسل لهم بدوره ما يشابه ذلك ،**

وسيحدث نوع من تلاقح الأفكار والمعلومات عبر الشبكة ،وحسب قدراتهم الذهنية والعقلية وأيضا التخييلية. »[1]

وهو الجانب التفاعلي الجماعي لهذه الألعاب الإلكترونية، الذي تغلب عليه روح التنافس والمرح المدعمة باستخدام كل طفل لطاقاته الفكرية والجسدية القصوى للفوز على زملائه والحصول على نتائج إيجابية،خاصة أنه من يتحكم في بطل اللعبة باستخدام أزرار لوحة المفاتيح أو سحب الفأرة والضغط على الأيقونة المناسبة ،فله حرية التفاعل مع شخصيات هذه اللعبة وأحداثها كيفما شاء.

أنواع الألعاب التفاعلية :

تتنوع الألعاب التفاعلية إلى الألعاب الآتية[2] :

- **ألعاب المغامرات**(Adventure Games): و فيها يخوض الطفل مغامرة يستكشف بها عوالما و يسير على خطى قصة اللعبة واحتمالاتها لإنجاز ماعليه أن ينجزه و ينهيه كلعبة " **فارس الظلام**"(THE DARK KNIGHT)" **ونداء التنين**"**Dragons call**" .
- **الألعاب القتالية**(combat games) : تقوم على مبدأ القتال بين مقاتلين (خصمين) يتنافسان باستخدام الفنون القتالية الخارقة والسحرية(أحيانا) لهزيمة بعضهما البعض مثل لعبة "**Tekken**".
- **الألعاب الإستراتيجية** (strategy games) : تعتمد على مبدأ إدارة المدن وحسن توفير مواد البناء للارتقاء بالمدينة والوصول بها إلى أفضل مستوى ، بحيث تعمل بعض هذه الألعاب على مبدأ التطوير السلمي الإقتصادي للمدن والحفاظ على أمنها بالتصدي لأي غزو أجنبي **كلعبة "درع العرب"(Arabian Shield)**؛ والتي تقوم على أهمية تنفيذ مهمة الدفاع عن مدخل المدينة العربية ضد دبابات و مدرعات و

[1] أحمد فضل شبلول :أدباء الإنترنت أدباء المستقبل ، ص98.

[2] http://www.games-arabia.com ,15:30 23 /07 /2012 ,

طائرات الغزاة ، وتـوفر للطفـل العديـد مـن الوحـدات الدفاعيـة المتاحـة بغـرض توزيعها ونصبها أمام العدو لقهره و تحطيمه.

- **ألعاب كرة قدم** (Football Games): قد تلعب في صورتها التقليدية بفريق كرة قـدم للفوز بالمباراة أو في شكلها المتطور حيث يتمكن فيها الطفـل مـن إدارة فريـق كـرة قدم كمدرب أو اللعب بلاعب واحد ضمن الفريق و العمل على تحسين و تطـوير مستواه الفردي كلعبة "**Goal United**"**هدف الإتحاد**" .
- **ألعاب رياضية** (Sports Games):ألعاب الرياضات المتنوعة غير كرة القدم كالتزلج والتنس ،الملاكمة ،القفـز...وغيرها.
- **ألعاب السباقات** (Racing Games):تهدف إلى التمكن من قيادة السيارة أو الدراجة أوالطـائرة بسـرعة و مهـارة لتحقيـق الفـوز بالسـباق كلعبـة "**المتسـابق المحـترف**" **Professional rider**" .
- **ألعاب البنات** (Girls Games): المخصصـة خصيصـا للفتيـات بعمـر المراهقـة،مثل ألعاب باربي فلة وألعاب التلبيس والموضة مثل لعبة "**صبايا**" **Lady popular**".
- **ألعاب الألغاز**(Puzzles): تعتمد على فك الألغاز المعقدة أو تركيب الصور حيـث تعمل على تطوير الـذكاء لـدى الطفـل اللاعـب مثـل **لعبـة**" **سـر صـور المشـاهير**" **celebrity puzzles**" و"**توم وجيري**" Tom and Jerry".
- **ألعاب الرعب** (horror games): تتشابه في تقنياتها مع ألعـاب المغـامرات غـير أنهـا تتفرد عنها في شخصياتها المرعبة والمخيفة كالوحوش والكائنات الغريبة والتي عـادة ما ينصح بأن لا يلعبها الأطفال أشهرها **لعبـة** "**Nosferatu**".
- **ألعاب لوحيـة** (Games for Tablets): كألعـاب الـورق ولعبـة الشـطرنج و النـرد و غيرها.

- **ألعاب تبادل الأدوار** (Games exchanging roles): تعتمد على مبدأ تبادل الأدوار فيما بين اللاعبين ، فطريقة اللعب المختلفة تفصل هذه الفئة في نوع منفصل مثل "**لعبة تقمص الأدوار**" "Role-playing game".
- **ألعاب تعليمية** (Educational Games): ترمي إلى تعليم بعض القواعد العلمية والفلسفية كعلوم اللغة والرياضيات وتيسير فهم العلوم **المتقدمة** كلعبة"**أغنية حروف الهجاء**" ولعبة "**حساب الجمع**" وغيرها.
- **ألعاب اللياقة** (Fitness Games): ظهرت ألعاب اللياقة البدنية مع ظهور كاشفات الحركة التي أصبحت تسمح للإنسان بأن يتحرك بجسمه أمام أجهزة اللعب الإلكترونية ، حيث يقوم الطفل بالألعاب الرياضية بشكل فعلي أمام الجهاز الذي يستطيع قراءة حركته .

يشير "**وجدي محمد بركات**" و"**توفيق عبد المنعم توفيق**" إلى خطر الألعاب التفاعلية على الطفل في ظل غياب توجيه أسري واع بخلفيات التفاعل مع هذه الألعاب الإلكترونية إيجابيا وسلبيا ، بحيث قد يتفاعل مع ألعاب مسيئة وذات مضامين سلبية، تعيق مراحل نموه وتطوره فيميل إلى العزلة والسكنى في عوالم تلك الألعاب الإفتراضية التي قد تجره إلى حالة من الإدمان الإفتراضي و صعوبة التأقلم مع عالمه الواقعي ،كما يؤثر ذلك على سلوكياته و يعزز مظاهر العنف وسوء الخلق لديه[1].

وكما بينا التأثيرات الضارة للألعاب التفاعلية على الطفل، ركزا على ضرورة التفاعل مع هذه التطبيقات المعاصرة والاستفادة من إيجابياتها ،نظرا لأهميتها في تحقيق التنشئة العلمية من منطلق استثمار جيد لطبيعة مرحلة الطفولة من خلال فضول

(1) وجدي محمد بركات و توفيق عبد المنعم توفيق : الأطفال والعوالم الافتراضية..آمال وأخطار،مؤتمر(الطفولة في عالم متغير)، الجمعية البحرينية لتنمية الطفولة ،مملكة البحرين ،18/ 19/ 05/ 2009م، ص16.

الاستكشاف والسؤال لدى الطفل،ومن ثم يتوجب توظيف هذه العوالم الإفتراضية كأحد تطبيقات التكنولوجيا المعاصرة [2] .

3-**المجلات التفاعلية**"Interactive magazines":

هي عبارة عن مناشير إلكترونية تصدر بشكل دوري،تقدم مجموعة معلومات تخص الطفل بمختلف المجالات ؛الأدبية،الفنية ،الدينية ،العلمية الطبية الثقافية،الرياضية... وغيرها، موفرة له أسباب الترفيه والتسلية؛ من خلال الأنشطة التي تقدمهاوالمسابقات التي تطرحها على شكل أيقونات تفاعلية يختارها الطفل حسب الرغبة كخانة القصص التفاعلية التي تبرمجها ،أو خانة الألعاب والرياضات مايمنحه حرية التعبير والتواصل الفعال مع زملائه ،والمتابعة الجيدة للأحداث والمناسبات الدينية والوطنية والتفاعل معها .

تجمع المجلات التفاعلية العديد من النصوص التفاعلية الموجهة للطفل في صفحة إلكترونية واحدة تنفتح على آلاف الصفحات التفاعلية،التي تبرمج على أسس علمية وتراعي أهداف تربوية وتعليمية، مع مراعاة مراحل الطفولة المختلفة ومتطلباتها،نذكر من بين هذه المجلات:العربي الصغير[1] ،ماجد [2] ،الفاتح[3] ، الحياة [4] .

مميزاتها :

تحرص المجلات التفاعلية على ضم أكبر عدد ممكن من الأطفال، من خلال عمليات تسجيل الدخول لموقع المجلة ،بحيث يمنع الطفل من المشاركة في نشاطاتها أو التفاعل مع محتوياتها إلا بعد التسجيل،كما يسمح له بعد أن ينضم إليها عضوا مشاركا بممارسة مختلف النشاطات كالرسم ،التلوين ،التفاعل مع الحكايا والقصص،كتابة قصائد وآداء مقاطع غنائية اللعب،التواصل مع باقي الأعضاء ...وغيرها ،كما تحتوي

---

[2] المرجع نفسه: ص16.

[1] http://www.alarabimag.com/little/about.asp,26/06/2012,16:30.
[2] http://www.majid.ae/,26/06/2012,16:30.
[3] http://www.al-fateh.net/,26/06/2012,16:30.
[4] http://www.alhayatlilatfal.net/,26/06/2012,16:30.

على أيقونات تفاعلية لمختلف العلوم والفنون وأحدث الألعاب والرياضات،وتمنح الطفل حرية التفاعل معها والمشاركة في المسابقات التي تبرمجها أوكتابة ونشر مقالات تعليقات بموقع المجلة.

4-النصوص المقدمة عبر القنوات التلفزيونية التفاعلية :

لقد تحقق للطفل في زمن العولمة، حرية التعامل مع السبورة التفاعلية والتلفزيون التفاعلي وكثير من القنوات التلفزيونية التي تبث برامجها للأطفال على مدار الساعة ،وتسهم في إنتاج أفلام كرتونية ،مسلسلات تلفزيونية ،برامج رياضية وتثقيفية ...وغيرها من برامج الأطفال.

النص الأدبي وتقنية التلفزيون التفاعلي :

التلفزيون التفاعلي(Interactive TV) :

جاء في الموسوعة الحرة ويكيبيديا تعريفه على أنه:« تلفزيون الأي بي أو تلفزيون بروتوكول الإنترنت أو آي بي تي في " (IPTV)هو نظام قائم على توفير خدمة بث تلفزيوني رقمية باستخدام بروتوكول الإنترنت (IP) عبر شبكات الكمبيوتر، والتي كثيراً ما تعمل باستخدام خطوط إنترنت نطاق عريض (broadband) وبشكل عام فإن الفرق الأساسي بين نظام" أي بي تي في" ونظم التلفزيون التقليدية هو استخدام شبكات الحاسوب بدل طرق البث التقليدية لإيصال المادة المرئية للمشاهد. »[1].

يختلف هذا النظام التلفزيوني التفاعلي عن باقي الأنظمة التلفزيونية السابقة في أنه موصول بشبكة الإنترنت ويعمل بها ،يوفر خدمات متنوعة ومتطورة ؛ كخدمة **الفيديو حسب الطلب**(**Video on Demand**) وذلك بالترافق مع خدمة **الصوت عبر الإنترنت** (**VoIP**) ومع القدرة على الوصول إلى الإنترنت وذلك فيما يعرف بمصطلح **اللعب الثلاثي**(triple play) .

[1]http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%8A_%D8%A8%D9%8A_%D8%AA%D9%8A_%D9%81%D9%8A,05 /05 /201315:32,

فيتمكن الطفل من استثمار كل هذه المميزات من خلال مشاهدة أي برنامج يشاء ،وقف البرنامج والعودة إلى تكملته في أي وقت ،التفاعل مع برامج الأطفال التلفزيونية مباشرة اختيار أي فيلم كرتوني أو سلسلة تلفزيونية يطلبها والأجمل هوالتمكن من الرؤية ثلاثية الأبعاد ما يقربه أكثر من واقعية التفاعل التلفزيوني ،وهو جهاز مناسب لحماية الطفل من التفاعل السلبي مع البرامج المسيئة لفطرته ،حيث على نظام تشفيري يمكن الأولياء من تحديد البرامج التي يرونها تناسب أطفالهم.

مميزاته[1]:

- إمكانية مشاهدة ومتابعة المحتويات المرئية (قنوات تلفزيونية فضائية، برامج رياضية وثقافية، وأفلام وثائقية وفيديو ومسلسلات وغيرها) بتقنيات عالية الجودة HD وبآلية تفاعلية توفرها وصله بالإنترنت.
- إمكانية حماية الأطفال وأفراد العائلة من أي محتوى غير مرغوب فيه أوخادش للحياء عن طريق وضع رقم سري يحدده أحد الوالدين.
- مقدرة التحكم الكامل بواسطة جهاز التحكم (Remote control) الذي يتيح للأطفال مشاهدة القنوات التلفزيونية. (Live TV)
- القدرة على إيقاف البرنامج وتكملته وقت ماتسنى للمستخدم ذلك .
- منح الطفل فرصة إعادة اللقطات وتسجيلها أواسترجاع البرامج لمشاهدتها مجددا في أي وقت على مدار أسبوع عبر تقنية (catch up TV) .
- توفر خدمة الفيديو حسب الطلب (VOD) التي تضع أمام الطفل مكتبة متنوعة من البرامج الدينية والوثائقية ، تمكنه من تحميل ومشاهدة أي فيلم أوبرنامج وبأي وقت.
- المشاهدة الحصرية لمباريات كرة القدم ومتابعة أهم البطولات الرياضية العالمية .

---

[1] http://cjabat.google.com/cjabat/thread?tid=6ca92b28118f720c23 /02 /2013 12:30 ,

- إتاحة خدمة الدفع لكل عرض (Pay Per View) التي تمكن الطفل من اختيار برنامج يرغب بمشاهدته وتسجيله والعودة لمشاهدته فيما بعد.
- توفير خدمات التعليم الإلكتروني(E-learning) للأطفال تمكنهم من الإشتراك في خدمة فيتامين من خلال الإنفجن على شاشة التلفزيون المنزلي ،الأمر الذي يمكن الأطفال من الإطلاع على مناهجهم الدراسية بطرق مبتكرة وشيقة.
- توفر خدمة الألعاب والإعلانات وغيرها، لتسهيل عملية إنتقاء أحدث الألعاب المناسبة لأذواق جميع أفراد العائلة وحسب الطلب، مع إمكانية الإشتراك في هذه الخدمة من خلال الإتصال بالرقم الهاتفي الخاص بها.
- تمكن الشركة المنتجة المستعمل من جهاز مطور(STB) للخدمة، بحيث يمنح حق الاستفادة من جهاز تحكم واحد، لتشغيل كل من الجهاز وجهاز التلفزيون وجهاز DVDوالذي يساعد على اختيار القنوات الفضائية عبر اللاقط الهوائي على نظام القمر الصناعي المستخدم في منزل الطفل كيفما شاء.

تتمظهر لنا ومن خلال هذه المميزات طبيعة النصوص التفاعلية المبرمجة والمعروضة عبر التلفزيون التفاعلي، بحيث يمنحها تشكلات جديدة وقابلية للتفاعل مع متلقيها، كما يهتم كثيرا بالشراكة والطلب إستعانة بالإنترنت وما توفره من خيارات لتأسيس بنية ثقافية وحرفية في التعامل مع هذه النصوص التفاعلية والتي تقترب من الواقعية الخيالية عبر أحدث التقنيات التكنولوجية ،حتى يتسنى للمشاهد معايشتها والتفاعل معها بشكل شبه واقعي ومباشر.

خصائص النص التلفزيوني التفاعلي:

- نص متطور قابل لإعادة التشكل وفق طريقة التعامل التي ينتهجها الطفل المشاهد.
- متعدد اللغات ،بحيث يسمح للطفل بإختيار اللغة التي تناسب قدراته الفكرية أو تعلم لغات جديدة بيسر.

- تعدد لغات السرد(الحكي)؛(اللغة المكتوبة ،اللغة الشفاهية ،اللغة الموسيقية ،اللغة المسرحية(الحوارية) ،اللغة المرئية (البصرية)، ...وغيرها.
- فرادية الإستخدام والتفاعل ، فكل طفل يختار النصوص البرمجية وفق رغباته وميولاته الخاصة ويتفاعل معها حسب إمكاناته الفكرية ،المعنوية والإقتصادية الخاصة به دون غيره ، فمثلا لا يستطيع التفاعل والإستفادة من خدمة الألعاب والإعلانات إلا إذا قام بالإشتراك والإتصال الهاتفي بالشركة المنتجة.
- صياغة ملفات خاصة وبطاقات لرغبات وتوجهات كل أفراد العائلة من بينهم الأطفال تمكن التلفاز التفاعلي من تكوين ذاكرة براجية للخدمات والنصوص الممكن طلب عرضها من قبل أفراد العائلة.
- إدماج اللغة الإعلانية بمختلف الوسائل الإقناعية للتأثير في الطفل المشاهد.
- تيسير حفظ الأغاني والأناشيد وكذلك المقاطع الموسيقية والتمثيلية من خلال توفير خدمة التسجيل ووقف البرنامج ،وربطها بالشبكة العنكبوتية بغرض الإستفسار ،البحث في القواميس والموسوعات للإستفادة أكثر.
- تيسير الإعتياد على حفظ الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ،من خلال الحكايا والقصص الدينية المبرمجة ،والقدرة على فهمها ،تفسيرها ،والبحث فيما إستعصى فهمه منها.
- طغيان عنصرالتأثير على هذه النصوص، وتقليد مختلف مظاهرها وبواطنها ومن ثم الاقتداء بالخصال الشريفة لنبي من الأنبياء أو لإحدى أمهات المؤمنين الصالحات صحابي جليل مبشر بالجنة أو امرأة من النساء الشريفات، ببطل قصة خرافية أو لاعب كرة قدم،رسام أو فنان،مهندس أو طبيب،مغن أوموسيقي،طيب أو خبيث ...الخ.
- تمكين الطفل المشاهد من خدمة ترجمة المشاهد أوالأغاني ومختلف النصوص البراجية المراد ترجمتها .

- مقدرة تثخين و ترقيق الأصوات أو حتى إلغائها من البرامج.
- إمكانية تفاعل الطفل مع النصوص المبرمجة من خلال عمليات البحث المختلفة ،التعليق أو المشاركة الصوتية عن طريق الهاتف أو الرسائل الإلكترونية أو الهاتفية.
- شبك مختلف أنظمة المعلومات ببعضها البعض ، وإمكانية اللجوء إلى النصوص المكتبية والأشرطة العلمية والوثائقية بإثارة فضول الطفل سعيا للبحث والإكتشاف.
- إعتماد الإثارة والترفيه لجذب الطفل المشاهد والمتفاعل.

•أشهر قنوات الأطفال :

MBC3[1]، Space Toon[2] Space Power[3]، طيور الجنة[4] أجيال[5]،سمسم[6] .

تبث هذه القنوات برامج للأطفال من مختلف الأعمار :حصص ثقافية ،أفلام كرتونية، مسلسلات تلفزيونية ،برامج رياضية ،برامج تثقيفية ،برامج وأشرطة للتعرف على الكائنات الحية ،مسابقات ومشاركات ،حصص للتسلية والترفيه مسلسلات دينية قصص وحكايا،الموسيقى الأناشيد .

تخاف الأمم من مخاطر القنوات الفضائية على تربية النشأ،وتسعى جاهدة بكل الوسائل إلى تقليل أضرار وسائل الإعلام على أطفالها، خاصة في المجال الديني ما دفع إلى إختراع التلفزيون التفاعلي للتحكم في نوعية البرامج التي يشاهدها الأطفال والتقليل من هذه المخاطر المأساوية ،ووجوب إتقانهم فنيات التعامل مع هذا العصر المعلوماتي وكل منتجاته بحرفية .

(1) http://mbc3.mbc.net/
(2) http://www.spacetoon.com/spacetoon/home.html
(3) http://spacepower.tv/
(4) http://www.toyoraljanah.tv/
(5) http://www.ajyaltv.tv/Pages/Default.aspx
(6) http://www.semsem.tv/

5-الأغاني و الأناشيد التفاعلية" Songs and interactive songs ":

يرى" **حسن شحاتة**" :« أن الأغاني والأناشيد لون محبب من ألوان الأدب الشائعة وتلحينها يغري الأطفال بها، ويزيد من ممارستهم لها، وإقبالهم عليها، لأن الطفل يشارك زملاءه في إلقاء النشيد ويشارك في ذلك الصوت الجماعي القوي، مما يزيد من شغف الأطفال بهذه الأناشيد»[1] ،إذ اللون الموسيقي للأغاني والأناشيد لون أدبي يشيع ترديده بين الأطفال ، فيجمعهم الشغف بهذه النغمات والكلمات على الاستماع والاستمتاع بروح التواصل والمشاركة .

وتعرفها "**حنان العناني**" بأنها : « قطع شعرية سهلة في طريقة نظمها وفي مضامينها، تنظم على وزن مخصوص وتصلح لتؤدى جماعيا أو فرديا.» [2]،مما يعني أن الأناشيد هي عبارة عن مقطوعات شعرية بسيطة من حيث طرق نظمها ومضامينها لتنشد إما فرديا أو جماعيا.

أما "**أحمد نجيب**" فيعتقد: « أن الشعر يخرج إلى عالم الأطفال في صورة الأغنية والنشيد... والأوبريت والإستعراض والمسرحية الشعرية ... ويغلب أن يعتمد الآداء في هذه الأشكال على الأطفال أنفسهم، ولو أنه يحدث أحيانا أن يقوم الكبار بعملية الآداء وبخاصة في ميدان الأغنية.»[1] ،بمعنى أن المعين الأصلي لهذه الأغاني والأناشيد...المسرحيات الشعرية الأوبيريت وفنون الإستعراض هو معين "**الشعر**"، بحيث يلعب الأطفال دورا هاما في تجسيدها وآدائها وقد ينوب عنهم الكبار في ذلك.

لكن الأغاني والأناشيد التفاعلية هي الصورة الفنية المعاصرة لكل هذا ،مايعني أنها مجموعة القصائد المغناة والمنشدة من قبل الأطفال، والمستغلة في تشكيل مواد مختلف المواقع والمنتديات الإلكترونية، فكثير منها يفتتح بنشيد أو أغنية أو مقطوعة

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/ أغنية

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/أغنية

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/

أغنية

موسيقية مألوفة ومحببة لدى الأطفال ،ناهيك عن أغاني الكرتون والأناشيد الوطنية وكذلك المقطوعات المسرحية والعالمية، كما تستغل كمادة خام للأسئلة في إطار تنظيم المسابقات التفاعلية ؛فقد تقدم كلمات الأغنية ويكمل عنوانها الطفل أو تطرح موسيقيا وهو الذي يحدد كلماتها ويغنيها... وهكذا.

تعد الموسيقى من أرقى اللغات وأقربها لعالم الطفل، تعبر عن فرحه وألمه ،عن فشله ونصره ،وتترجم ما لا يترجمه الأطباء والفلاسفة بين أنفاسه ،تقرُّ بها العين وتقرئ العيون العيون ،وتسهم في تنمية المهارات وتهذيب الأذواق الأدبية والإبداعية في جو من المرح والمحبة،لهذا وحدها الأغاني والأناشيد بما تحمله من مضامين ولغات، تحلُّ لغز الطفولة فهي الأكثر تعبيرا وشيوعا عندهم، وهي اللغة الوحيدة التي يتقنها كل أطفال العالم.

يحب كل الأطفال الغناء والإنشاد ، خاصة إذا دعما بأنظمة تفاعلية ، تعزز التواصل والتفاعل بين أطفال العالم ،فعادة ما ترفق الأغاني والأناشيد التفاعلية بفيديو كرتوني أو فيديو تمثيلي يقنع الطفل ويرغبه في ما يكره كحفظ الدروس ،وفرش الأسنان ،الإستيقاظ باكرا وغيرها من السلوكات التربوية.

إن "**الأغاني والأناشيد التفاعلية**"هي مقطوعات تفاعلية من نصوص شعرية وموسيقية مدمجة بمختلف الوسائط المتعددة، تنظم لأغراض تعليمية ،تربوية وترفيهية لمساعدة الطفل على الفهم و الحفظ ، ولجذبه والتأثير فيه بمنحى إيجابي .

أنواعها:

تتنوع الأغاني والأناشيد التفاعلية إلى: أغاني وأناشيد وطنية ، دينية ،كرتونية ،تعليمية وتربوية ،أغاني كرة القدم ،الأفلام والمسلسلات ،الألعاب ،الفنانين ،أهمها:

- **الأغاني والأناشيد الوطنية** : تمثلها الأناشيد الوطنية لكل البلدان،نأخذ على سبيل المثال لا الحصر النشيد الوطني (قسما) لبلدنا (الجزائر) من تأليف الشاعر"مفدي زكرياء" وتلحين الملحن المصري"محمد فوزي"، باعث الفخر والإعتزاز في النفوس

وباث تقاسيم الروح الوطنية في الطفل الجزائري مما يقوي من عزيمته وإرادته للاستماتة في الدفاع عن وطنه ناهيك عن باقي الأناشيد الأخرى التي تتغنى بحب الأوطان كنشيد "من أجلك عشنا ياوطني " لعمر البرناوي و تلحين" شريف قرطبي ".

- **الأغاني والأناشيد الدينية**:وتتشعب شعابها بتشعب شعاب الدين ، فمنها أغان وأناشيد في الأنبياء والرسل ككثير منها التي تغنت برسول الله عليه الصلاة والسلام وصحابته الأجلاء وخير أتباعه ، ومنها ما يعالج مكارم الأخلاق وسماحة الدين الإسلامي،وقد تعرض هذه الأغاني والأناشيد على القنوات الفضائية كقناة "طيور الجنة" و منها: **لبيك رسول الله**[1] **أنشودة ياطيبة** [2]،وأغاني دينية أخرى يؤديها الكبار للصغار مثل أغنية "**محمد نبينا**" لحمادة هلال[3] و"**هو الله**" لمصطفى العزاوي[4]، "**في حضرة المحبوب**" و"**أكمل نساء العالمين**" لوائل جسار [5]، وقد تبرمج على صفحات المجلات التفاعلية ،المنتديات والمواقع الإلكترونية .
- **الأغاني والأناشيد التربوية والتعليمية**:وتهدف إلى تربية الطفل على المبادئ والقيم الدينية الثابتة، وتعليمه أساسيات العلوم والمعارف والفنون الهادفة ،كأغاني تعليم الحروف بكل اللغات من بينها أغنية "**المناهل – الحروف الأبجدية العربية**"[1] وأغنية "**قطار الحروف**"[7]**لتعلم الحروف الإنجليزية** وأغاني تعلم جداول الضرب والطرح

(1) http://forum.upkelk.com/t109247.html,12:30,02 /05 /2013

(2) http://forum.upkelk.com/t109247.html,12:30,02 /05 /2013 / الموقع نفســـه :

(3) http://www.youtube.com/watch?v=xKIZFnXYu4k ,15:20,22 /02 /2013.

(4) http://www.youtube.com/watch?v=1qBcuQ1wvyM,الموقع نفســه: 15:20,22 /02 /2013.

(5) http://www.youtube.com/watch?v=1qBcuQ1wvyM,15:20,22 /02 /2013.

(1) http://www.youtube.com/watch?v=rYoWVeyxYGQ ,30/05/2013,12:30.

(2 http://www.youtube.com/watch?v=Hx0bqNba8jY,12/05/2013,12:30.

،الجمع والقسمة كأغنية "**جدول الضرب**"[2]، والأغاني التربوية مثل أغنية "**ألعاب الجيران**" **من ألبوم عصومي ووليد فرقة طيور الجنة**[3].

- **الأغاني والأناشيد الكرتونية**:وهي الأغاني الأقرب لقلب الطفل نظرا لارتباطها الوثيق بقصة مصورة عالقة في ذهنه، وتتناولها مقدمات الرسوم المتحركة ؛ سالي ، زينة ونحول سيف النار، سانشيرو،أبطال الديجيتال ...وغيرها ،وأيضا نذكر من هذه الأغاني أغاني الأفلام الكرتونية مثل:أغنية فيلم"ذات الشعرالطويل"Tangled)[4] و"شراك"(Shrek)[5].

إن مجموعة الأغاني والأناشيد التفاعلية الموجهة للطفل المعاصر،تكسبه معارف أكثر وأسرع وتجعله يتفاعل مع المدونات والقنوات الإلكترونية بشكل إيجابي، مما ينمي من قدراته الفكرية والمهاراتية في التعامل مع مختلف العلوم والمعارف، والتفاعل مع الأجهزة الحاسوبية بأنواعها المتطورة وكذلك الإجادة المبكرة للغات عديدة ، وتمكن جيد من برامج المعلوماتية لما يضيفه تفاعله مع هذه الأغاني والأناشيد من حماس وطاقة معنوية للإنطلاق والتعبير الوجداني الذي لا يضاهى ولا يثمن، فالأغنية على شفاه الطفل فجر جديد وأفق أرحب من الحب والحياة،وهي مثلها مثل الألعاب الرسم والرسوم المتحركة تمثل الوتر الحساس له.

خصائصها :تتميز أغاني وأناشيد الأطفال التفاعلية بالإستفادة من الوسائل التكنولوجية والتفاعل الجيد مع أجهزتها المتطورة ،من خلال توظيف التقنيات الحاسوبية في نظمها وانتشارها وضرورة تعايش الطفل المعاصر مع مختلف منجزاتها الحضارية.

---

(3) http://www.youtube.com/watch?v=joP17yFU0Po,12/05/2013,12:30.

(4) http://www.youtube.com/watch?v=cvxF85AF5wM,11/03/2012,10:20.

(5) http://www.youtube.com/watch?v=pyOyBVXDJ9Q,02 /05 /2012,11:26.

(6) http://lys-soleiletorage.blogspot.com/2010/03/shrek.html02 /05 /2012,11:26,

جاء في" الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) "ضبط بعض هذه الخصائص ندرجها كالآتي[1]:

- ارتباطها بالبهجة والسرور في قالب فكاهي مغمور بالحيوية .
- الإهتمام بالأهداف التربوية والتعليمية للطفل.
- تتميز ببساطة الأفكار وملامسة المعاني الوجدانية.
- تستخدم معجم لغوي بسيط.
- تنمية خيال الطفل وإيقاظ مشاعر الإحساس بالجمال لديه.
- تكرار الإيقاعات الشعرية والمقاطع الموسيقية.
- تنوع طرح الموضوعات في الأغنية او الأنشودة.
- تأليفها وكتابتها وتلحينها وفقا لأهداف مسطرة و نبيلة .
- مراعاة القدرات الصوتية والطاقات التعبيرية للطفل عند وضعها.
- اختيار الإيقاعات السهلة والكلمات السلسة.
- تستوحى كلماتها من عالم الطفل المحيط به كالوالدين والإخوة والأصدقاء ،والحيوانات والطيور.
- تشتمل على مجموعة أفكار وقيم، تمد الطفل بالتجارب والخبرات التي تمكنه من التشبث بالحياة والإحساس بها.
- الإستعانة بآلات موسيقية مناسبة (غير صاخبة) في أدب الطفل.
- إشباع حاجات الطفل والتجاوب مع خصوصياته،حتى يتغنى بها بينه وبين نفسه ،أوبين زملائه في الرحلات والمخيمات.

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/أغنية

- إثارة العواطف القومية والوطنية ،الدينية والإنسانية لمخاطبة الطفل والتأثير في وجدانه.
- تناول موضوع فكرة واحدة كي لا يشتت ذهن الطفل.
- تصاغ في قالب قصصي أو درامي مشوق لتلقى تقبل الطفل وإقباله عليها.
- المشاركة الوجدانية من خلال توظيف الضمير الجمعي فيها.
- التجاوب مع الأحداث والمناسبات التي تحقق للطفل اللحمة الإجتماعية والارتباط الوثيق بالدين والوطن.
- تجانس اللفظ مع المعنى ؛حيث يتوجب أن يكون اللفظ رقيقا في المواقف الرقيقة ،وقويا في القوية منها ،بحيث يتناسب اللفظ مع المعنى بعيدا عن الحشو المخل أو القصور الذي لا يفي بالمعنى.
- أن تستثمر في تجمعات المناسبات والأعياد، وإحياء حفلات الأعياد والمواسم كأعياد الطفولة، شهر رمضان...وكل الأعياد الوطنية والدينية ...وحتى العالمية منها.
- تدمج عادة بأصوات محببة لديهم تقليدها،مثل :أصوات الحيوانات والآلات والطيور والتي تضفي عليها أجواء المرح والسعادة.
- توظيف الإيقاعات المتسارعة لأنها المفضلة عند الطفل من البطيئة الذي تشعره بالملل.
- الإستعانة بالوسائط المتعددة(الصورة،الحركة،الرسم،الخرائط ،الموسيقى...)التي تقربها من وجدان الطفل.
- الترديد والتنظيم الذي يبعث في الطفل التعود على التضرع والخشوع أمام الله عز وجل منذ الصغر .
- إمداد الطفل بالمعارف والمعلومات.

- تحمل في ثناياها إرشادات وتحثهم على سلوكيات صحية وسليمة كآداب السلام وتوقير الكبير وإماطة الأذى عن الطريق ، تعليم إشارات المرور، فرش الأسنان ..وغيرها.
- طرح مجموعة من العادات والقيم والمفاهيم في ذهن الطفل.
- بساطة اللغة الفصيحة ومقاربتها للغة العامية للطفل.
- الحركية والإيقاع لتجديد نشاط الأطفال، وتبديد مللهم أو سأمهم.
- التفاعل المباشر مع طاقات الطفل وقدراته.
- استنطاق المكنونات لمن يغلب عليهم الخجل والتردد، وعلاج تهيب النطق الإنفرادي.
- التأثير القوي في إكساب الطفل مثل عليا وخصال نبيلة .
- حلاوة الصياغة ومناسبتها للإيقاع مما يدفع الطفل إلى إجادة النطق ،وإخراج الحروف مخارجها السليمة.
- إمداد الطفل بثروات لغوية وفكرية تعينه على إجادة التعبير.
- تنمية الإتجاهات الإجتماعية بما تشبعه القطع الأدبية من معان سامية في أنفسهم وتوقظه من مشاعر.
- تسهم في تدريب الطفل على حسن الأداء ،جودة الإلقاء وتمثيل المعنى.
- الإمتاع والترفيه.

تتيح كل هذه الخصائص مجالا خصبا للفاعلية والحركية لدى الطفل، وتسمح له بحرية التعبير والانطلاق ،وكذلك التخلص من التردد والخجل المرضي،خاصة ماتفتحه هذه الأغاني والأناشيد من آفاق رحبة أمام إكتساب المعارف والعلوم المختلفة وإتقان التعامل مع الأجهزة الإلكترونية المتطورة.

6-الشعر التفاعلي:

وهو مجموع القصائد التفاعليـة المدرجـة ضـمن المواقـع والمنتـديات والمجـلات الإلكترونية في إطار ألعاب مسـاجلات شـعرية أو تكملـة لأبيـات أو التنـافس في نظـم وتأليف القصائد من قبل الأطفال، وقد تنظم مسابقات شعرية لتحديد عنوان القصـيدة أو كاتبها أو حول متعلق من متعلقاتها...وهكذا، لكننا لاننكر صـعوبة الكتابـة للطفـل والتعامل مع الإبداعات الموجهة له.

فنجد هذا المجال لا يخرج عن النطاقات التي ذكرناها، غـير أن الشـعر التفـاعلي يبقى من الإبداعات الرقمية المحببـة لدى الطفل لميزاتـه الإيقاعيـة والبلاغيـة والـتي تضاف لها مع الغزو الإلكتروني والعوالم الإفتراضية وسائط متعددة(الموسيقى ،الحركـة الرسم الرسوم المتحركة ،الخرائط، الصور،الجداول..) تقربها أكثر لوجدان الطفل.

تعددت مجالات أدب الطفل التفاعلي وتنوعـت كمـا تـداخلت في الآن ذاتـه، و قد غيبت مجالات أخرى أو لم تستوعبها تكنولوجيا المعلومات كالمسرح التفاعلي الموجه للطفل المعاصر،والتي اقتصر علـى تصـوير ونقـل تظـاهرات المهرجانـات المسـرحية أو المسارح المدرسـية،غير أن بـاقي المجـالات الأخرى(القصـص،الألعاب،المجلات،القنوات التلفزيونية الأغاني والأناشيد، الشعر التفاعلي) .

وقـد حظيت بتفاعل عظيم من قبل الأطفال خاصـة وفـرة موادهـا علـى شـبكة الإنترنت والأقراص الصلبة وكـذلك مختلـف الأجهـزة الإلكترونيـة المبرمجـة خصيصـا للتفاعل مع الطفل ، ومجموعة المنتديات والمجـلات والمواقـع التفاعليـة المخصصـة لهـم؛ والتي قد تدمج على صفحاتها كثيرا من هذه المجالات معا تسمح للطفل بحرية الإختيـار والإنتقاء ،أو ربما القيام بكل النشاطات التفاعلية في هذه الصفحات الإلكترونية .

إن للنص الأدبـي التفـاعلي الموجـه للطفـل فاعليـة إيجابيـة تسـهم في تطـوير مهاراته وقدراته العلمية والتربوية، أهمهـا كيفيـة التعامـل مـع الحاسـوب وتوظيفـه في

عملية التعلم إذ يرى له"**نهيل الجابري**"[*] في هذا الإطار أفضلية استخدام الطفل للحاسوب وتكنولوجيا المعلومات موضحا المزايا التوظيفية للتكنولوجيا الحاسوبية على العملية التعليمية أدرجها في قوله:

«...نستطيع القول أن الحاسوب وتكنولوجيا المعلومات تعد أفضل وأنجح وسيلة تعليمية تم اختراعها حتى يومنا الآن وذلك لتوفر خصائص فنية في هذه التكنولوجيا تجعل منها أداة شيقة وممتعة لأغراض التعلم والتعليم من هذه الخصائص الألوان والرسم ومزج الرسم بالنصوص وخاصية التفاعل وتوظيف الصوت وغيرها...، كما أن البرمجيات والمواد التعليمية الممكن إعدادها من خلال هذه التكنولوجيا تتسم بأنها مقننة ومتقنة الإعداد يتم إخضاعها إلى معايير خاصة خلال إعدادها وتصميمها وإنتاجا وإخراجا وتجريبها.»[1] .

يتحدث " **نهيل الجابري**" هنا عن جماليات النصوص الإبداعية التعليمية، المقننة والمتقنة الإعداد والمبرمجة خصيصا للطفل ،وفق مسارات تكنولوجية محكمة الضبط تجعل منها أداة شيقة وممتعة للتعلم والتعليم ،لما توفره من فنيات مرغوبة ومحببة لدى الأطفال كمزج الألوان في الرسومات،الاهتمام بالإثارة الصوتية وجاذبية الفضاء التفاعلي مركزا على إظهار مميزات وفضائل تعامل الطفل مع الأجهزة الحاسوبية : « **و...تعتبر مزايا لتوظيف الحاسوب وتكنولوجيا الحاسوب في العملية التعليمية:**

- **التفاعل المستمر بين المتعلم و الحاسوب.**
- **الإثارة و التشويق و الدافعية.**
- **التغلب على ظاهرة الفروق الفردية.**
- **جودة المادة التعليمية المعروضة.**

(*) نهيل الجابري:أستاذ مساعد بجامعة البترا،الأردن.

(1) نهيل الجابري:طفل الروضة في عصر تكنولوجيا المعلومات ،المطبوعات الجامعية ،جامعة البترا،الأردن،1995/ 1996، ص 2.

- **الإتقان في التعليم.**
- **اختفاء عناصر الخوف و الرهبة و الخجل من نفس المتعلم.**
- **إثراء المادة التعليمية بالخبرات والمعلومات والتجارب من خررلال التغذية الميدانية الراجعة.**
- **عرض أنماط تعليمية مختلفة يصعب أو حتى يستحيل عرضها علميا بطرق التدريس التقليدية.**
- **عرض الأهداف التعليمية و العمل على تحقيقها.**
- **التقييم المستمر لمطالب خلال الجلسة وكذلك تقييمه في نهاية الجلسة.» .[1] .**

يلعب النص التفاعلي دورا كبيرا في إثراء ملكة الطفل بالعلوم والمعارف، وتهيئته لمواجهة هذا المد التكنولوجي بتمرس وتمكن شديدين ،كما يتيح له التعبير عن مكنوناته والتعريف عن نفسه من خلال استنطاق مواهبه وميولاته الإبداعية على إثر تفاعله الإيجابي مع مختلف المتون الإبداعية الموجهة له أو التي يبدعها أويشارك فيها، ما يمنحه استكشاف سبل النجاح والتطور، والحرفية في التفاعل مع هذه الأجهزة الإلكترونية ،غير أن لكل هذه الإيجابيات مساوئ أهمها:

- -إمكانية تنصل الطفل من هويته بما فيها الدين والقومية ،من خلال الفخاخ والرموز المبثوثة في تلك المتون التفاعلية الموجهة له ،والتي تتسلل إلى فكره ووجدانه شيئا فشيئا ،خاصة أن أغلب هذه المتون تنتجها شركات مسيحية ويهودية أكثرها مسيئ للدين الإسلامي ومناف لتعاليمه السمحة،وماهو مثار للدهشة والعجب أن يطلع الطفل على مختلف القصص العالمية ببراعة وفذلكة ،ولا يعرف شيئا عن قصص الأنبياء والصحابة والتابعين؟!! .

---

[1] نهيل الجابري:طفل الروضة في عصر تكنولوجيا المعلومات ،المطبوعات الجامعية ،جامعة البترا،الأردن،1995/ 1996، ص (2-3).

- الاكتفاء بقراءة النصوص على شاشة الحاسوب وإهمال مطالعة الكتاب الورقي والاستفادة من المكتبات.
- محاكاة السلوكات السلبية التي تظهر على الحاسوب ،مما يؤدي إلى سوء الطبع وقبحه.
- التقصير بالواجبات المدرسية والنشاطات الرياضية والمنزلية.
- التفاعل المحدود مع الأصدقاء والأقران.
- التكاسل والنوم المتأخر.
- إكتساب سلوكيات عدوانية.
- إمكانية إكتساب سلوكيات مشينة من خلال التعمق في التفاعل مع هذه المتون المبرمجة برمجة سلبية.
- إمكانية الإنجراف نحو مناحي الإنحراف والإجرام من خلال العنف المقنع ،المواقع والإعلانات الإباحية التي تغزو الشبكة العنكبوتية.
- الإنزواء وإدمان العوالم الإفتراضية وصعوبة التأقلم والتكيف مع عالمهم الواقعي.

وعليه تنتظر الآباء والأمهات معركة الحضارة، لصعوبة التعامل مع هذه الأجهزة الإلكترونية والمتون التفاعلية ،وصعوبة التحكم فيما يشاهده أطفالهم بحيث يحتاجون إلى إحتواء أكبر ومحبة تغمرهم حتى تتعالى الثقة والخلق النبيل والتوعية الحقة على ماتحيكه أيادي الإفك والإنحلال، خاصة أن هذه المتون الرقمية المبرمجة للأطفال ترسخ في أذهانهم ببعدها التراكمي لتتحول إلى سلوكيات معتادة لديهم مع مرور السنوات، ولتمثل هذه النصوص من قصص وشعر وأناشيد ورسوم متحركة وألعاب..وغيرها جملة المبادئ المؤسسة للقاعدة التربوية التي تؤهلهم ...و إرثهم الثقافي الذي يعودون إليه دوما.

تستخدم البرامج الحاسوبية في إبداع مختلف هذه النصوص الأدبية –بذكاء- جملة من الفنون المحببة للطفل، والتي يميل إليها وتستهويه كالرسم والموسيقى ،اللعب والغناء الرقص والرياضة ،وغيرها من الفنون المثيرة لفضوله، وذلك لضمان جذب الأطفال وإقبالهم عليها وغالبا ما تغلب الشركات المنتجة لها العائد المادي على البنود الأخلاقية والآفاق الحضارية للأجيال المقبلة.

ولهذا كان لابد لها من الاهتمام بمفاتيح الطفولة لفتح البوابات النافذة لعقل الطفل المعاصر، من خلال التركيز على عناصر اهتماماته وميولاته وإدراجها ضمن النصوص الموجهة له ضمانا لتفاعله معها أهمها جاذبية الصورة، الإبهار اللوني في فن الرسم الرسوم المتحركة والأفلام الكرتونية ،الألعاب والرياضات .

عناصر جاذبية النصوص الأدبية التفاعلية الموجهة للطفل:

الصورة الإلكترونية (digital picture) :

إن تمازج الفنون وتزاوجها بالنصوص الإلكترونية قد منح النص التفاعلي آفاقا جمالية جديدة ، تنفتح على مبدأ التكامل الفني والتجانس الإبداعي ، بحيث يتشكل فيه هذا الكل المتكامل في جاذبية تجمع جماليات هذه الفنون في فن أدبي واحد ، لكن "عبد الغفار المكاوي" يعتقد في أن العلاقة بين الفنون أمرا بديهيا في حين أن المدقق في المفردات والتعابير النقدية يوشك على الاعتقاد –على الرغم من حقيقة العلاقة- أنها تتسم بالغموض في الآن ذاته قائلا:« **تكاد العلاقة بين الفنون تكون أمراً بديهيا لا يشك فيه أحد .ويكفي أن ننظر في بعض الكلمات والتعبيرات الشائعة في النقد الفني والأدبي لنعرف أنها توحي بهذه العلاقة الحقيقية والغامضة في آن واحد :إيقاع البناء/ معمار الرواية/ تصوير الكلمة وموسيقاها/ تجسيم الموقف والفكرة/ لون النغمة والشخصية ... الخ.** »[1] .

(1) عبد الغفار المكاوي: قصيدة وصورة،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت ،العدد119 ، نوفمبر 1987، ص11.

تعد الصورة بوابة من بوابات الروح، والطريق إلى قلب الطفل قبل عقلــه ،لـذا فهي محرك الجاذبية في أي عمل فني أو أدبي يوجه له ، ومكمن مـن المكـامن الإدراكيـة لديه التي تستثير قواه العقليـة ومشـاعره الدفينـة ، لتتحـول إلى قـوى محركـة ودافعـة في تفاعله مع مختلف النصوص الأدبية التفاعلية، ذلك أنها تجمع في مواصفاتها بين مختلـف الفنون.

يخلص "ياسر المنجي" في مقالته" الفنـون في عصـر الصـورة الإلكترونيـة" إلى أن:« **المركزية الطاغية التي تشهدها الصورة الإلكترونية في العصر الراهن –وتحديدا الصورة الإلكترونية كموضوع حصري للبحث– لم تنشأ كطفرة رهينة بحتميات العصر؛ وإنما يمكن اعتبار هذه المركزية بمثابة(قيمة مضـافة) تخضـع صـعودا وهبوطـا لتحـولات العصر.وغاية الأمر أن التراكمات التي أدت لصياغة شكل الحقبة المعيشة–بتجلياتها المختلفة– قد وفرت بيئة حاضنة مثالية تتخذ فيها الصورة أهميـة اسـتثنائية مقارنـة بالوسائط الإدراكية الأخرى.**»[1] .

ذلك أن هذا العصر أمن بطبيعته للصورة الإلكترونية سلطة الجاذبيـة والإبهـار على المشاهد (الطفل)، فمنحها المركزية ووفرلها فرصـة الامتيـاز علـى بـاقي الوسـائط الإدراكية لما لها من أهمية وفاعلية في أسر مدركات الطفل والتأثير فيها.

توظـف الصـورة الإلكترونيـة بأنواعهـا المختلفـة في النصـوص التفاعليـة؛ التشكيلية المسرحية السـينمائية ،التلفزيونيـة والفوتوغرافيـة لأنهـا الأقـرب إلى وجـدان الطفل المشاهد والأكثر إيحاءا وتعبيرا عن اهتماماته وطموحاته .

للنص الإلكتروني طاقات إبداعية تختلف عنها في النص الـورقي ؛حيـث لم يعـد يمكن تشكيل النص بوحدات حرفيـة فقـط بـل يتعـداه إلى وحـدات أخـرى كالصـورة

ياسر المنجي : الفنون في عصر الصورة الإلكترونية ،على الرابط:
(1) http://www.altshkeely.com/2009/rainbow09/alic_photo.html

والصوت ،اللون والحركة وغيرها من الوسائط التي تساهم في تثوير إمكانات الحرف في أبعادها الدلالية لتشكيل النص الأدبي الإلكتروني .

- **الموسيقى**(Musik) :

الموسيقى هي اللغة الوحيدة التي تجتمع على فهمها كل الكائنات وكل اللغات على وجه الأرض إذ لا تحتاج إلى عمليات ترجمة ولا تدقيق اللغوي ، وهي لا تخاطب العقول بل تخترق الأرواح والقلوب .

يعتبر "ياسر المنجي" أن النص الإلكتروني يستعين بوحدات بنائية أخرى غير الحرف أهمها الصورة والموسيقى في قوله :

«...يمكن أن يمنح المبدع مساحات واسعة من تشكيل النص بوحدات بنائية غير حرفية فيمكن إدخال الصورة والموسيقى عناصر بنائية رئيسة في النص حالها في ذلك حال الحرف؛ لذلك تحولت الاستعانة الخارجية بالصورة والموسيقى كالاستعانة بمعزوفات الكمان أو العود في الأماسي الشعرية الخاصة إلى استعانة داخلية مع الوسيط الرقمي، فالموسيقى لا تبقى ملازمة للنص الشعري بعد نهاية الأمسية الشعرية الخاصة ،لا تفارقه،لكنها مع النص الرقمي لا تفارقه ؛لأنها عنصر بنائي رئيس كالحرف في النص الورقي. »[1] وفي هذا هو يساوي بين الحرف والصورة والموسيقى في الأهمية .

يركز الطفل كثيرا على السمعيات والبصريات ويتأثر بها ، فهو مقلد جيد لكل مايسمع ومايرى، وقد يكون الحرف آخر اهتماماته ويأخذ وقتا في استيعابه والتعامل به ،لذلك نجده أكثر ميلا للصور ،الأفلام والأشكال المسرحية، وأكثر شغفا لحفظ الأغاني والأناشيد وتقليد أصوات الطير وباقي الكائنات .

-**الرسم** (Drawing) :

[1] ياسر المنجي :جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية ، دار الفراهدي للنشر والتوزيع ،بغداد ،العراق ، ط1 ، 2010،ص7.

إنه اللعبة الفنية الوحيدة التي لا يملها الطفل إن رد الاعتبار إلى أن الطفل يتعامل مع الكون من منطلق مدينة ألعاب ،والرسم لديه أحلى هذه اللعب المعبرة وأصدقها في وصف مكنوناته، فاللعب بالألوان وسحرها ،والقدرة على الإنكسار والإنحناء والتموج والخربشة غاية كل طفل يجد حريته على ورقة الرسم وسيادته في تسيير وقيادة القلم عليها ، لكنه يتحول في النص الإلكتروني من سيد على الورق لسيد على الشاشة الزرقاء ومن تسيده على القلم إلى تسيدة على الفأرة .

يتعرف الطفل من خلال الرسم التفاعلي على أسماء الألوان وأنواع الأشكال الهندسية والطبيعة التشكيلية لكل ما يود رسمه، فمثلا لرسم إنسان هو بحاجة إلى دوائر ومستطيلات وحتى بعض المربعات، رفيقه في ذلك القلم الرقمي والممحاة إستعانة بالفأرة في التحديد والاختيار وكذا التحريك .

وكل هذا يتيح للطفل تعلم فن الرسم والتحكم في الأيقونات الفنية ببراعة ، لكني أعتقد أن حركة اليد والقدرة على الرسم بحرية تكون على الورق أكثر لصعوبة التحكم في الفأرة وصعوبة تركيز الطفل في هذه المراحل وعدم قدرته على تطبيق برامجه الإلكترونية منها:(..Adobe Illustrator , Corel Painter , Adobe Photoshop)، كما أني لا أنكر جاذبية النصوص الإلكترونية المرفقة بالرسومات والتي يجبذها الأطفال ويميلون إليها،وهو الميل ذاته على مستوى النصوص الورقية المرفقة بالرسومات والصور .

يقدّم النص التفاعلي للطفل غنيا بالثقافات والفنون كما اللوحة الفسيفسائية التي تشكلها آلاف القطع الفنية من صورة ورسم وموسيقى... وغيرها، تمتزج فيه الفنون والمتون ليتشكل هذا الكل الإبداعي الذي يغري فضول الطفل ويستهويه.

إذن –ومن خلال البوابات المطروقة في هذا الفصل– يحتاج الطفل المعاصر إلى متابعة واهتمام بما يقدم له عبر الشبكة العنكبوتية أو يبرمج من متون تفاعلية متنوعة

ومغرية في الآن ذاته ، كي يمارس فطريا طفولته في شكلها الطبيعي ،وعلى الهيئات العلمية والحكومية تترتب مسؤولية إنتاج وبرمجة نصوص تفاعلية ذات مواصفات تربوية وتعليمية إيجابية موجهة للطفل، تضاهي تلك التي تلقى رواجا عنده تفاديا لهذا المد والجزر التعليمي الراهن.

الفصل الثالث

النص الادبي بين الرقمنة والرقمنة

مفهوم النص الأدبي المرقمن :

-تعريـف الرقمنــة(numerisations) :

جاء في الموسوعة الحرة(ويكيبيديا)تعريفها كالآتي:«**الرقمنة أو التحويل** الرقمي بالإنجليزية :(Digitizing)هو عملية تمثيـل(الأجسـام، الصـور، الملفـات، أو الإشـارات التماثلية) باستخدام مجموعة متقطعة مكونة من نقاط منفصلة»[1] .

وهي أيضا ذلك:« التحـول في الأساليب التقليدية المعهـود بهـا إلى نظـم الحفـظ الإلكترونيـة هذا التحول يستدعي التعرف على كل الطرق والأساليب القائمة واختيـار ما يتناسب مع البيئة الطالبة لهذا التحول. والتحـول إلـي الرقميـة لـيس صـيحة تمـوت بمرور الزمن، بل أصبح أمرا ضروريا لحل كـثير مـن المشـكلات المعاصـرة مـن أهمهـا القضـاء علـي الـروتين الحكـومي وتعقـد الإجـراءات في ظـل التوجـه إلى الحكومـات الإلكترونية،وكذلك القضاء على مشاكل التكدس وصعوبة الاسترجاع»[2].

الرقمنة ؛ هي إذن عمليـة نقـل وتمثيـل المعلومـات وحفظهـا إلكترونيــــا،بحيث تعتمــد كــل السبــــل الممكنــة لتحويــل الوثــائق الورقيــة،الكتب والمجــلات ومجموعــة المخطوطات إلى أنظمة معلومات حاسوبية، حماية لهـا مـن الضـياع والتكـدس وتأمينـا لانتشارهــا .

تختلف مفاهيم "الرقمنة" باختلاف السياقات التي تستخدم فيها؛ فهي إما عمليـة تحويل لمصادر المعلومات إلى نصوص وأشكال حاسوبية، أو نظام يتيح تحويـل البيانـات

---

(1) http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%82%D9%85%D9%86%D8%A9

الموقع نفســه على الرابط :

(2) http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%82%D9%85%D9%86%D8%A9

والمعلومات من النظام التناظري إلى النظام الرقمي،وإما تمثيل لإجراءات تحويل المحتوى الفكري المتاح على وسيط تخزين فيزيائي تقليدي إلى شكل رقمي، حيث يراها **"تيري كاني"** "Terry Kuny" :

«على أنها عملية تحويل مصادر المعلومات على اختلاف أشكالها من (الكتب والدوريات والتسجيلات الصوتية، والصور، والصور المتحركة....) إلى شكل مقروء بواسطة تقنيات الحاسبات الآلية عبر النظام الثنائي (البيتات Bits) ، والذي يعتبر وحدة المعلومات الأساسية لنظام معلومات يستند إلى الحاسبات الآلية وتحويل المعلومات إلى مجموعة من الأرقام الثنائية، يمكن أن يطلق عليها "الرقمنة" ويتم القيام بهذه العملية بفضل الاستناد إلى مجموعة من التقنيات والأجهزة المتخصصة. » [1]

وتعرفها **"شارلوت بيرسي"** "Charlette Buresi" : « على أنها منهج يسمح بتحويل البيانات والمعلومات من النظام التناظري إلى النظام الرقمي.»[1]

بينما يطرحها **"دوج هودجز"** "Doug Hodges" في مفهوم مغاير تتبناه المكتبة الوطنية الكندية تعتبر فيه الرقمنة :« عملية أو إجراء لتحويل المحتوى الفكري المتاح على وسيط تخزين فيزيائي تقليدي، مثل (مقالات الدوريات، والكتب، والمخطوطات، والخرائط....) إلى شكل رقمي. »[2]

إن الرقمنة من خلال ماتقدم ذكره ؛ هي عملية تحويل مصادر المعلومات المتاحة في شكلها الورقي إلى نصوص إلكترونية أو هي تلك النصوص الورقية المحولة إلى نصوص رقمية ***أطلق*** عليها مصطلح **"النصوص المرقمنة"**.

---

[1] http://numerisations.blogspot.com/2012/05/blog-post_9642.html
[1] http://numerisations.blogspot.com/2012/05/blog-post_9642.html

[2] http://numerisations.blogspot.com/2012/05/blog-post_9642.htmlالرابط نفسه :

مفهوم النص الأدبي المرقمن :

إنه ذلك النص الأدبي الورقي الذي تحظى مصادر معلوماته بالتحول من *نظامها* التقليدي إلى النظام الحاسوبي؛ أي ما يسمح بتمثيل محتواه الأدبي على الأنظمة الحاسوبية.

أنواع النصوص الأدبية المرقمنة :

1- **النص الديني والرقمنة :**

رافقت التطورات التكنولوجية النصوص الدينية فنقلت قدسيتها وعممتها عبرمختلف الشبكات العنكبوتية بواسطة مسحها وتنزيلها،مثل ذلك كمثل رقمنة ثاني أقدم مخطوط عالميا **"الألواح العشرة"**[*]**للنبي موسى عليه السلام** التي تلوّح معانيها لوحا من قوانين الله في الأرض.

الألواح العشرة: الوصايا العشر، أرفع الآثار الموسوية وأبرزها في التراث اليهودي المسيحي، تلقفها موسى [*]منقوشة على لوحي الشريعة في جبل
حوريب.
تسمى الوصايا العشرفي اللغة العبرية التراثية بـ (עשרת הדברים) أي (اسيرت-دفاريوم) وتعني الكلمات العشر أو الأمثال العشرة أو المسائل العشر. وورد ذكرها بالمجلد الأول من الجامع لأحكام القرآن لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ،إصدار دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع في تفسيره لقوله تعالى :(وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَاحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِكُلِّ شَيْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ وَأْمُرْ قَوْمَكَ يَأْخُذُوا بِأَحْسَنِهَا سَأُرِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ) الآية 145 من سورة الأعراف. قوله تعالى وكتبنا له في الألواح من كل شيء يريد التوراة . وروي في الخبر أنه قبض عليه جبريل عليه السلام بجناحه فمر به في العلا حتى أدناه حتى سمع صريف القلم حين كتب الله له الألواح ؛ ذكره الترمذي الحكيم .وقال مجاهد : كانت الألواح من زمردة خضراء . ابن جبير :من ياقوتة حمراء . أبو العالية : من زبرجد . الحسن : من خشب ؛ نزلت من السماء . وقيل : من صخرة صماء ، لينها الله لموسى عليه السلام فقطعها بيده ثم شقها بأصابعه ؛ فأطاعته كالحديد لداود . قال مقاتل : أي كتبنا له في الألواح كنقش الخاتم . ربيع بن أنس : نزلت التوراة وهي سبعون وقر بعير . وأضاف الكتابة إلى نفسه على جهة التشريف ؛ إذ هي مكتوبة ص [253] :بأمره كتبها جبريل بالقلم الذي كتب به الذكر . واستمد من نهر النور . وقيل : هي كتابة



الشكل(2): ثاني مخطوطة يدوية قديمة في العالم للألواح العشرة

أظهرها الله وخلقها في الألواح . وأصل اللوح : لوح بفتح اللام ؛ قال الله تعالى : بل هو قرآن مجيد في لوح محفوظ .فكأن اللوح تلوح فيه المعاني . ويروى أنها لوحان ، وجاء بالجمع لأن الاثنين جمع . ويقال : رجل عظيم الألواح إذا كان كبير عظم اليدين والرجلين . ابن عباس : وتكسرت الألواح حين ألقاها فرفعت إلا سدسها . وقيل : بقي سبعها ورفعت ستة أسباعها . فكان في الذي رفع تفصيل كل شيء ، وفي الذي بقي الهدى والرحمة . وأسند أبو نعيم الحافظ عن عمرو بن دينار قال : بلغني أن موسى بن عمران نبي الله صلى الله عليه وسلم صام أربعين ليلة ؛ فلما ألقى الألواح تكسرت فصام مثلها فردت إليه . ومعنى من كل شيء مما يحتاج إليه في دينه من الأحكام وتبيين الحلال والحرام.



الشكل(3): ثاني مخطوطة يدوية قديمة في العالم للألواح العشرة على الحجر.



الشكل (4): الوصايا العشر كتبها جيكوثيل صوفر تعود للعام 1768

عمدت جامعة كمبريدج إلى رقمنة هذه المخطوطة التي عُثر عليها بشكل قطع من لفائف البردي الممتدة إلى القرن التاسع عشر(19) في مصر، وتضم تعاليم توراتية باللغة العبرية جسدتها الوصايا العشر كثاني أقدم مخطوط بالعالم بعد مخطوط "الرسالة المطوية للبحر الميت"(*) والذي يدرج ضمن أهم الوثائق الدينية .

تهتم السلطات الإسرائيلية اليوم بتوثيق ورقمنة هذه المخطوطات المدونة باللغة العبرية على لفائف البردي أو جلود الماعز باستخدام أدق الكاميرات لتصويرها وربما اكتشاف وقراءة ما لم يكتشف بالعين المجردة لكونها أقدم وثائق العهد اليهودي.

لقد حظيت آلاف المخطوطات بالتدقيق والحفظ، الدراسة والرقمنة؛ مما جعلها تنطلق من دائرتها الضيقة- نقطة العثور عليها- إلى آفاقها الواسعة نحو العالم برمته والكون بأسره للاستفادة من مضامينها التراثية والدينية.

(*) الرسالة المطوية للبحر الميت: عثر عليها راع صبي فلسطيني يدعى محمد وهو يبحث عن عنزته الضالة وتواصل اكتشاف المزيد منها بين عامي 1947 و1956 في 11 كهفا في وادي قمران قرب خربة قمران شمال البحر الميت ولأنه تم أكتشافها في كهوف قرب البحر الميت في موقع خربة "قمران" كنيت أيضًا بـ"لفائف قمران.



الشكل(5): الرسالة المطوية للبحر الميت(*) .

(*) أثارت هذه المخطوطات اهتمام الباحثين والمختصين بدراسة نص العهد القديم لكونها تعود لما بين القرنين الثاني قبل الميلاد والأول منه،والتي وجدت على صورة قطع صغيرة مفككة يصل عددها إلى 40 ألف قطعة حيث تم تجميعها لتكوين نحو 900 مخطوطة، مما ضاعف الجدل المحتدم حول الطريقة التي تم بها ترتيب تلك القطع و ما كتب عليها وكذا مراميها الدينية،بحيث سلطت تلك المخطوطات الأثرية الضوء على طبيعة الحياة بـ "الأرض المقدسة" إذ تتجسد مكامن أهميتها في كونها أعظم مصدر للمعلومات حول الفترة التي عاصرت الديانة اليهودية وبداية انتشار المسيحية.



الشكل(6):صورة لصفحة من مخطوطات البحر الميت.

إن رقمنة النصوص الدينية بمختلف أشكالها أدى إلى حفظ التراث الإنساني وإلى قراءة صامتة في حضور أمجاد الحضارات السابقة بغية التمعن في بريقها وبريق العهود التي عهدتها ،كما أنها نشروتعميم لتعاليم دينية وأثرية غمرت بأعماق البحار والأنهار واندست بين أتربة الكهوف والمغارات ما سمح بدراستها وتحليل محتوياتها وفهم فحواها .

-التشفير الرقمي للنص القرآني :

عرف النص القرآني في ظل التكنولوجيات الحديثة عمليات عديدة كالتصوير الرقمي والدراسات المتطورة والاستكشافية لمتونه مثبتة تشفيره الرقمي إلاهيا لحفظه و مساهمة في رقمنة تفاسيره وتحويله إلى نسخ صوتية وكتابية.

إن النص القرآني نص مرقوم بدلالة ذكره في كتاب الله عز وجل ؛ حيث تم ذكره في سورة:المطففين بقوله تعالى :

(كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ (7) وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِجِّينٌ (8) كِتَابٌ مَرْقُومٌ (9) وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (10) الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ الدِّينِ (11) وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلَّا كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (12) إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (13))[1] وعلى سبيل المثال لا الحصر أورد تفسير "ابن كثير" لهذه اللفظة بقوله :

«{9}**كِتَابٌ مَرْقُومٌ** لَيْسَ تَفْسِيرًا لِقَوْلِهِ " **وَمَا أَدْرَاك مَا سِجِّين** " وَإِنَّمَا هُوَ تَفْسِير لِمَاكُتِبَ لَهُم مِنْ الْمَصِير إِلَى سِجِّين أَيْ **مَرْقُوم مَكْتُوب مَفْرُوغ مِنْهُ لَا يُزَاد فِيهِ أَحَد وَلَا يُنْقَص مِنْهُ أَحَد** . قَالَهُ مُحَمَّد بْن كَعْب الْقُرَظِيّ» [2]

يؤكدهذا التفسير للعالم الجليل" ابن كثير"للآية (9) من سورة المطففين أن لفظة "مرقوم "تعني أن القرآن الكريم محفوظ بخاصية لا يمكن لا للجن ولا الإنس تخطيها أوتحريف ما في متونه وهذا ما أقره قوله :« ...**مَرْقُوم مَكْتُوب مَفْرُوغ مِنْهُ لَا يُزَاد فِيهِ أَحَد وَلَا يُنْقَص مِنْهُ أَحَد** . قَالَهُ مُحَمَّد بْن كَعْب الْقُرَظِيّ.»[1]،وأضيف رأيا لي "والله أعلم"أن جمع الله سبحانه وتعالى للفظتي "كتاب" و"مرقوم" لم يورد اعتباطا فلو كانت اللفظة الثانية"مرقوم " تعني اللفظة الأولى"كتاب"فما الداعي لجمعهما معا ولهما نفس المفهوم ؟ وإني لأعتقد أنه سبحانه عز وجل قصد إلى التفرقة بين "كتاب"

---

[1] المطففين :الآيات (7-13)

[2] ابن كثير: تفسير القرآن العظيم،تحقيق: سامي بن محمد السلامة،دار طيبة،م 8 ،دار طيبة ، السعودية ،الرياض ،ط1420،1/ 1990
ص 350.

[1] ابن كثير: تفسير القرآن العظيم،تحقيق: سامي بن محمد السلامة،دار طيبة،م 8 ،دار طيبة ، السعودية ،الرياض ،ط1420،1/ 1990
ص350.

ومرقوم" بجمعهما بأنه كتاب محفوظ بطريقة ما ...؟ والكتابة لا تعني بالضرورة الكتابة على الورق فحسب .

وقد عثر بأمهات التفاسير القرآنية على تفسير لفظة" **الرقيم** "بسورة الكهف والتي وردت مرة واحدة بالقرآن الكريم[2] على أنها كتاب أو لوح، بنيان، جبل ، وادي وغيرها ، مما ورد ذكر مجمله في لسان العرب لابن منظور .

يقول تعالى وعلا :(**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا (9)**)[3]

وورد تفسيرها في لسان العرب لابن منظور كالآتي :« الرقيم :الدواة ، حكاه بن دريد .قال :ولا أدري ما صحته، وقال ثعلب :هو اللوح، وبه فسر قوله تعالى :(**أم حسبت أن أهل الكهف والرقيم**).

وقال الزجّاج: قيل : الرقيم اسم الجبل الذي كان فيه الكهف،وقيل :اسم القرية التي كانوا فيها والله أعلم.

وقال الفرّاء : الرقيم لوح رصاص كتبت فيه أسماؤهم وأنسابهم وقصصهم وممّ فرّوا.

وسأل ابن عباس كعبا عن الرقيم فقال : هي القرية التي خرجوا منها ؛ وقيل الرقيم الكتاب وذكر عكرمة عن ابن عباس أنه قال :ما أدري ما الرقيم أكتاب أم بنيان »[1]

---

[2] محمد حسن أبو الفتوح :قائمة معجمية بألفاظ القرآن الكريم ودرجات تكرارها ، مكتبة لبنان ، بيروت ،لبنان ، ط1990،1/ 1410 ، ص57

[3] الكهف : الآية 9.

[1] ابن منظور :لسان العرب،باب الهمزة ، ج3 ،دار المعارف ،القاهرة ، ط1 ، (د-ت)، ص 1710.

« و رقم الكتاب يرقمه رقما : أعجمه وبيّنه ،وكتاب مرقوم أي قد بيّنت حروفه بعلاماتها من التنقيط »[2] .

وقد خفي معنى لفظة "الرقيم" حتى على صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث روى عكرمة عن ابن عباس أنه قال : «كل القرآن أعلمه إلا أربعة غسلين وحنانا والأواه والرقيم.»[3].

جاءت "الرقيم" من فعل "رقم" ويعني "خط" ، و"رقم" ويعني" العدد ".

أثبت "إبراهيم مصطفى كامل"[*] أن للقرآن الكريم شفرة رقمية (عددية)تحفظه من التحريف والزوال استدلالا بالآيات التالية من الذكر الحكيم :

قوله تعالى:(**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ (9)**)[1]

:(**عَالِمُ الْغَيْبِ فَلَا يُظْهِرُ عَلَىٰ غَيْبِهِ أَحَدًا (26) إِلَّا مَنِ ارتضى مِنْ رَسُولٍ فَإِنَّهُ يَسْلُكُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ رَصَدًا (27) لِيَعْلَمَ أَنْ قَدْ أَبْلَغُوا رِسَالَاتِ رَبِّهِمْ وَأَحَاطَ بِمَا لَدَيْهِمْ وأحصى كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا (28)**)[2]

:(**وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ كِتَابًا (29)**)[3]

---

[1] المصدر نفسه : ص 1709.

ابن كثير:تفسيرالقرآن العظيم،تحقيق: سامي بن محمد السلامة،دار طيبة،م 8 ،دار طيبة [2]،السعودية ،الرياض،ط1 ،1420/ 1990 ،ص 139.

[*] مصطفى كامل: مؤسس شركة الرسالة ال مالرسالة الأخيرة، صاحب بحث "نور الإيمان في الإعجاز العددي للقرآن (شفرات الرسالة الأخيرة على الموقع :

http://www.almthelastmessage.com والرابط: www.thekorancode.com

[3] الحجر : الآية 9.

[4] الجن :الآيات (26-27-28).

[5] النبأ: الآية 29.

:(كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ (7) وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِجِّينٌ (8) كِتَابٌ مَرْقُومٌ (9))[4]

:(كِتَابٌ مَرْقُومٌ (20))[5].

: (أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا (9))[6]

: (إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ (17) فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ (18) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ (19))[1]

:(عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ (30) وَمَا جَعَلْنَا أَصْحَابَ النَّارِ إِلَّا مَلَائِكَةً وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَةً لِلَّذِينَ كَفَرُوا لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَيَزْدَادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيمَانًا وَلَا يَرْتَابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْكَافِرُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا كَذَلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرَى لِلْبَشَرِ (31))[2]

كشف التشفير الرقمي في رأي" ابراهيم مصطفى كامل"[3] استحالة تحريف النص القرآني لكونه قد حفظ وفق معطيات حسابية يتعذر من خلالها الإتيان بمثله لا من قبل الجن ولا الإنس مبرزا أهمية الآية (**عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ (30)**)[4] من سورة المدثر، معتبرا إياها "المفتاح" للشفرة الرقمية التي تقودنا بإذنه تعالى إلى سر القرآن المجيد ، وهو يتساءل : في قراءته للآيتين (30-31) من سورة المدثر :كيف يكون الرقم 19 =فتنة ؟ و= يقين ؟ و= يزيد من الإيمان و=يذهب الريبة؟

[6] المطففين : الآيات (7،8،9).

[1] المطففين : الآية 20.

[3] الكهف : الآية 9.

[3] القيامة : الآيات (17-18).

[4] المدثر : الآيات (30-31).

[5]نور الإيمان في الإعجاز العددي للقرآن (شفرات الرسالة الأخيرة على الموقع): www.thekorancode.com

[6]المدثر : الآيات (30-31).

مجيبا بالإحتمال المنطقي الأقوى في اعتقاده وهو الرقم 19 مفتاح الشفرة الرقمية لفك سر كتاب الله العظيم، مدققا في ضرورة ملاحظة القيمة الرمزية العددية للرقم**(19)** فهو : الرقم **الأول(1)** والرقم **الآخر (9)؟!** ،**والله هو الأول والآخر؟!** ، مضيفا أن (19) لا تقبل القسمة إلا على نفسها : **19/ 19=1 ؟!** ، **والله هو الواحد الأحد، الفرد الصمد ، الذي لايشاركه في الكون أحد .**

واعتبارا من هذا التحليل فإن "**مصطفى كمال**" يرى فيه تعزيزا من المولى عز وجل للعدد(9)بافتتاحه به سورة المدثر في الآية **(عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ (30)**[1] ، جازما أنه بعدد الحروف ؟ والكلمات ؟ والآيات ؟والسور ؟ والكتاب كله ؟ وحروف الفواتح ؟ ولفظ الجلالة ؟في القرآن المجيد تقبل كلها القسمة على العدد **19!!!**

القرآن 114سورة تقبل القسمة على 19 :114/ 19=6.

ويقول" ابراهيم مصطفى كامل "بموقعه الإلكتروني :

« **(عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ (30) المدثر**

أحكم الله جل جلاله الكتاب القيم (المحكمات رياضيا) بست شفرات رئيسية، انفرد بها إعجازا للإنس والجن في كل :

1. **حروف الكتاب...من أول حرف إلى آخر حرف،(وتر وشفع،والوتر/ الشفع)عليها 19**
2. **كلمات الكتاب ...من أول كلمة إلى آخر كلمة ،(وتر وشفع ، والوتر/ الشفع)عليها 19**
3. **آيات الكتاب من أول آية إلى آخر آية ،(وتر وشفع ،والوتر/ الشفع) عليها 19**

---

[1] المدثر : الآية 30.

4. سور الكتاب من أول سورة "الفاتحة ،المثاني السبع" إلى آخر سورة ،(وتر وشفع والوتر/ الشفع)عليها 19
5. الكتاب كله ،(وتر وشفع ،والوتر/ الشفع)عليها 19
6. لفظ الجلالة "الله" ، (وتر وشفع ،والوتر/ الشفع)عليها 19

إنطبقت عليها شفرة القرآن وقبلت القسمة على 19 »[1]

منتقلا بعد ذلك للتنقيب والبحث في سر أوائل السور أو حروف التهجي ، مستشهدا بأقوال الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم قائلا :

« روي عن ابن عباس رضي الله عنه قال : سأل سائل أبا بكر الصديق وعلي بن أبي طالب رضي الله عنهما عن فواتح السور؛ فقال أبو بكر الصديق : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :« في كل كتاب سر وسر الله تعالى في القرآن أوائل السور» وقال علي بن أبي طالب :قال النبي صلى الله عليه وسلم:

« لكل كتاب صفوة وصفوة هذا الكتاب حروف التهجي »[2]

يواصل مصطفى كامل إبراهيم[3] شروحاته لمكامن أسرار حروف التهجي والذي أطلق عليها اسم "**الحروف النورانية**"وعدها 14حرفا تتكرر في 14 مجموعة منوها لما جاء عن العلامة ابن جرير الطبري (من علماء القرن الثاني للهجرة)أنه لا يمكن تشكيل جملة منطقية مفهومة من هذه الحروف إلا جملة واحدة :

(ن ص)(ح ك ي م) (ق ا ط ع) (ل ه) (س ر): نص حكيم قاطع له سر

---

[1] نور الإيمان في الإعجاز العددي للقرآن (شفرات الرسالة الأخيرة) على الموقع : www.thekorancode.com

[2] نور الإيمان في الإعجاز العددي للقرآن (شفرات الرسالة الأخيرة) على الموقع : www.thekorancode.com

[3] الموقع الإلكتروني نفسه.

لكني دققت في قول رسول الله عليه الصلاة والسلام الذي استدل به "ابراهيم مصطفى كامل" على السر المكنون في معاني حروف فواتح السور بموقعه الإلكتروني ولم أعثر عليه في جل التفاسير القرآنية كما أورده ،بل أجد الحديث الذي نسبه إلى الرسول ينسبه مفسروا الحديث إلى أبي بكر الصديق وعلي بن أبي طالب و على سبيل المثال لا الحصر أورد قول "**مسعود البغوي**" في تفسيره للآية الأولى من سورة البقرة :

« بسم الله الرحمن الرحيم (الم) قال الشعبي وجماعة : الم وسائر حروف الهجاء في أوائل السور من المتشابه الذي استأثر الله تعالى بعلمه وهي سر القرآن . فنحن نؤمن بظاهرها ونكل العلم فيها إلى الله تعالى . وفائدة ذكرها طلب الإيمان بها . قال أبو بكر الصديق : في كل كتاب سر وسر الله تعالى في القرآن أوائل السور وقال علي لكل كتاب صفوة وصفوة هذا الكتاب حروف (التهجي)»[1]

وعلى الرغم من تقديم صاحب "**شفرات الرسالة الأخيرة**" لوثائق رسمية على موقعه منها مصادقة هيئة الأزهر الشريف على بحثه المتميز والدقيق في حساباته الرقمية، وحصوله على براءة الإختراع بأمريكا، إلا أن بحثه طرح جدلا في الأوساط الدينية والإعلامية بين المؤيد والمعارض... والمتحفظ ، كما أن تقديمه أقوال الصحابة على أنها أقوال للرسول الكريم خاتم الأنبياء والمرسلين فيه بعض من الريبة؟ .

غير أنني وبعد إطلاعي الحثيث على متون البحث أجده يستحق الدراسة والتفكير في مختلف مظانه خاصة في أقوى احتمالاته المنطقية بأن مفتاح الشفرة الرقمية يفك سر كتاب القرآن العظيم بمعاينة "مصطفى إبراهيم كامل" للدلالة

[1] البغوي : تفسير البغوي (معالم التنزيل)، م1 ، تحقيق :(محمد عبد الله النمر ،سليمان مسلم الحرش ، عثمان جمعة) ،دار طيبة للنشر والتوزيع السعودية ، الرياض ،ص 58.

الرمزية للعدد(19) في القرآن المجيد وأسرار فواتح السور وكذا ربطها بالكون والفلك... والله أعلم وأجل.

لقد اعتبر بحث "**نور الإيمان في الإعجاز العددي للقرآن (شفرات الرسالة الأخيرة)**" **لصاحبه** "**مصطفى ابراهيم كامل**" من أهم وأبرز البحوث والدراسات التي اهتمت بفك أسرار النص القرآني وبحثت في أبعاده العلمية والكونية ، حيث توافدت من بعده بحوث أخرى منها" **معجزة القرآن في عصر المعلوماتية** "[1] عن دار الفكر بدمشق لـ "**عبد الدائم كحيل**" عن رؤية مقاربة في كشف نظام الإعجاز الرقمي للعدد "7" بالقرآن الكريم على اعتبار أن للأرقام وتراتبها لغة حسابية كتراتب الحروف بلغة الكلمات قائلا :

« من معجزات سيد البشر محمد صلى الله عليه وسلم أنه أشار بوضوح إلى علاقة القرآن بالرقم /7/ فقال في الحديث الصحيح والثابت : (إن هذا القرآن أنزل على سبعة أحرف) فمن الذي أخبر هذا النبي الأمي بمعجزة ستنكشف في عصر الانترنيت ؟ هذه هي القاعدة الأساسية في عملي بالإضافة إلى أن الرقم / 7/ هو الأكثر تكراراً في القرآن بعد الرقم / 1/ وقد اعتمدت قواعد البحث العلمي الحديث فكل حرف مكتوب في القرآن نعده حرفاً والحرف غير المكتوب لا نعده حرفاً – سواء لُفظ أم لم يُلفظ وهذا يقود إلى دراسة آيات الحق تعالى كما أرادها هو سبحانه لذلك حصلت على آلاف النتائج الرقمية والتي سوف يتم عرضها بإذن الله تعالى من خلال سلسلة الإعجاز الرقمي »[2]

ويبقى سر القرآن الكريم في إعجازه الرقمي حافزا لهذه الدراسات الجادة، ولغزا من ألغاز الوجود والحضارة، فالذي صير البشر لهذا التطور التكنولوجي ليس بهين عليه أن يمتلك العلم كله... ما يعجزنا عن فك سركنهه .

---

[2] http://www.alargam.com/kaheel/88/2.htm ,25/09/2013, 19:47.

[1] http://www.alargam.com/kaheel/88/2.htm ,25/09/2013, 19:47. الموقع الرقمي نفسه

:

المصحف الإلكتروني (مصحف فلاش)/QURANFLASH :

لقد سمحت عملية الرقمنة بمسح كل النصوص الدينية وتنزيلها على مختلف المواقع الإلكترونية ،الأقراص المدمجة ،القارئ الإلكتروني ...وغيرها من الوسائل التكنولوجية المتطورة ، حيث بلغت مبلغا هاما من الدقة والتعميم عبر مختلف أنحاء العالم ما مكن من سهولة ويسر الإطلاع على الآيات القرآنية، مع الاستعانة بالسماع والتجويد بحسب اختيار المتلقي المتفاعل مع النص القرآني للمقرئ ،ونوع الرواية كما يتيح له تلاوة المصحف وتعلم أحكام التجويد ،وكذلك إمكانية قلب الصفحات كما هو الحال مع المصحف الورقي.

ييسر برنامج المصحف الرقمي[1] أيضا الانتقال السريع إلى مختلف الآيات والسور عكس المصحف الورقي .

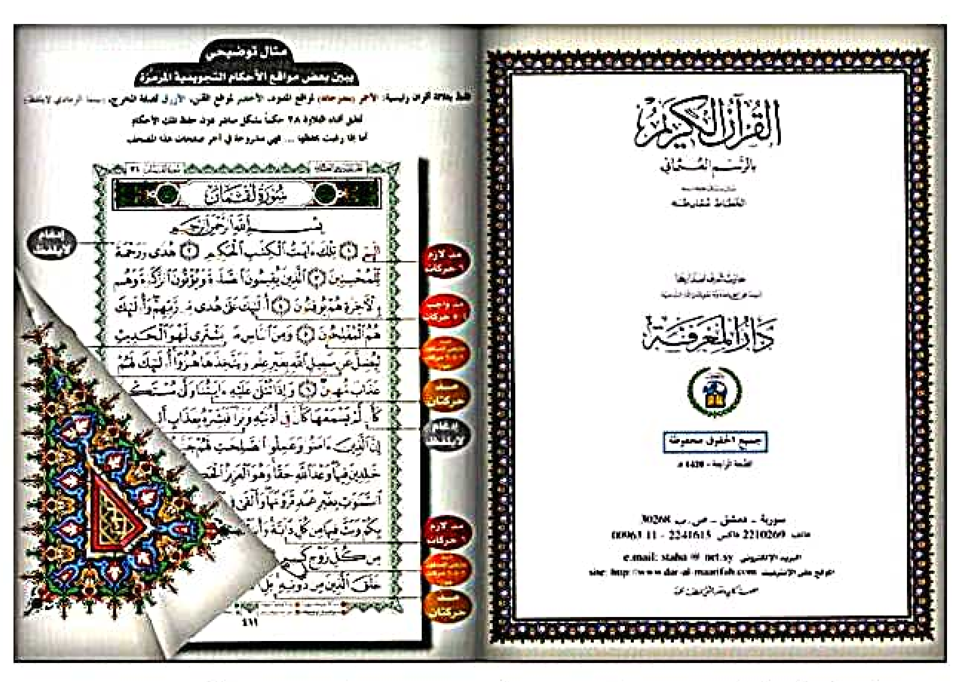
مميزات المصحف الرقمي :

- قلب القارئ لصفحات النص القرآني بالطريقة العادية أو باعتماد السابق والتالي.
- حرية القارئ في اختيار نوع المصحف (مصحف التجويد ، مصحف التفسير والبيان المصحف المترجم ، مصحف الحرمين...وغيرها).
- حرية التحكم في الإضاءة وتحديد ألوان الأوراق .
- القدرة على التنقل السريع بين الآيات والسور القرآنية بعملية النقر أومن خلال الفهرس الإلكتروني.
- حرية انتقاء نوعية القراءة وصوت المقرئ وطريقة التجويد.
- الإلمام بمختلف أنواع القراءات والأصوات المقرئة وكذلك مختلف أحكام التجويد.
- إمكانية تكبير وتصغير الصفحات القرآنية.

[1] www. Quranflash.com

- التحكم في اختيار التلاوات .
- القدرة على التحكم في الصوت من خلال رفعه أو خفضه .
- إمكانية الطبع الورقي لأي صفحة من صفحات المصحف.
- تدعيم المصحف بالتفاسير(ابن كثير، الطبري، القرطبي ،البغوي، الرازي، سيد قطب الجلالين ،...وغيرها).
- حرية اختيار تفسير من بين التفاسير المدرجة .
- التعرف على أوجه الاختلاف والاتفاق بين التفاسير القرآنية.

لقد تطورت التكنولوجيا بحيث أسهمت في تيسير قراءة القرآن الكريم وتقريبه من الناس كافة حتى وصلت إلى برمجة برامج عدة منها المصحف ثلاثي الأبعاد؛ الذي يمكن القارئ من التفاعل مع النص القرآني وتصفحه كما المصحف الورقي والحاجة أحيانا إلى شرح بعض مفرداته بحاشية الكتاب ،كما احتاجت هذه البرامج إلى إدغام أنواع التفاسير القرآنية المختلفة .



الشكل (7):صورة لواجهة أحد برامج المصحف الإلكتروني .

كما اهتمت الشركات بالحرص على تأمين بـرامج تعليميـة للقـرآن الكـريم الموجهة للطفـل والتركيز على مواصفات معينة في صياغتها نظرا لطبيعتـه، بمراعـاة خطوات أساسية في تشكيل خطاطة النص القرآني التعليمي الموجه للطفل منها :

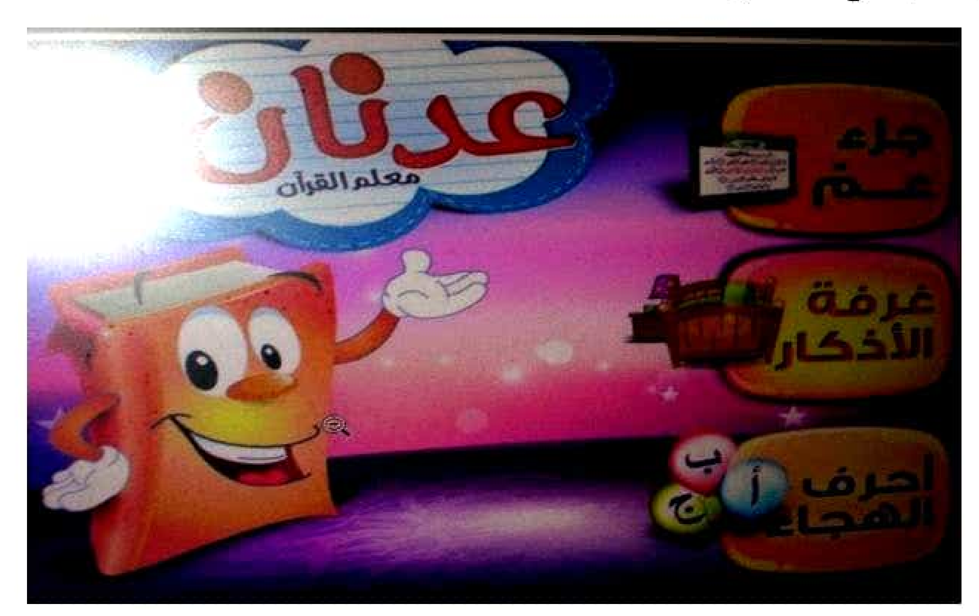
- اعتماد المباشرة وطرق الإرشاد الموجه في تأليف تطبيقات تتناسب وطاقـات الطفـــل السمعية البصرية وكـذا الفكريـة في توظيـف الألـوان والأصـوات وأساليب العرض.
- الإتكاء على مجمل التقنيات المساعدة في إبهار الطفل وجذبـه .
- الاستعانة بشخصيات كرتونية مرشدة لتفعيل عملية التفاعل والتعلم.
- التمايز في تلوين خلفيات السورالقرآنية لتمييزها وحفظها في الذاكرة.
- العمل على تكرار المواد والتطبيقات المدرجة في البرنـامج القرآنـي لتسـهيل عملية الحفظ.
- مساعدة الطفل على تعلم مخارج الحروف.
- عرض أسس وقواعد أحكام التجويد .
- تقديم أمثلة في التشكيل والتجويد.

من بين هذه البرامج "**عدنان معلم القرآن**" [1] ؛ وهوعبارة عن :

« تطبيق تعليمي للأطفال وكما هو واضح من اسمه فإن هدف هذا التطبيـق هو مساعدة الأطفال على تعلم وحفظ القرآن الكريم، حيث يساعدهم على حفـظ جزء عمّ إضافة إلى أحرف الأبجدية وأكثر من 12 دعاء وحديث للأذكار اليوميـة. يستهدف التطبيق الفئات العمرية من 3 سنوات حتى 12 سنة مما يجعله مرافقا جيـدا للأطفال حتى بعد دخولهم المدرسة .

[1] http://adnanquran.com/,24/09/2012,11,50.

تكمن روعة هذا التطبيق في أسلوبه التفاعلي الذي يستغل عنصر الفضول وحب الاكتشاف لدى الأطفال حتى يشجعهم على حب القرآن الكريم وتعلمه من خلال تنوع الخلفيات وتكرار الآيات بصوت الشيخ المنشاوي وصوت طفولي .. والعديد من الأفكار. »[1]



الشكل(8): الواجهة الرقمية لبرنامج "عدنان معلم القرآن".



الشكل(9):الغرفة الرقمية التفاعلية للأذكار(أيقونة الأذكار).

(2)http://adnanquran.com/,24/09/2012,11,50.



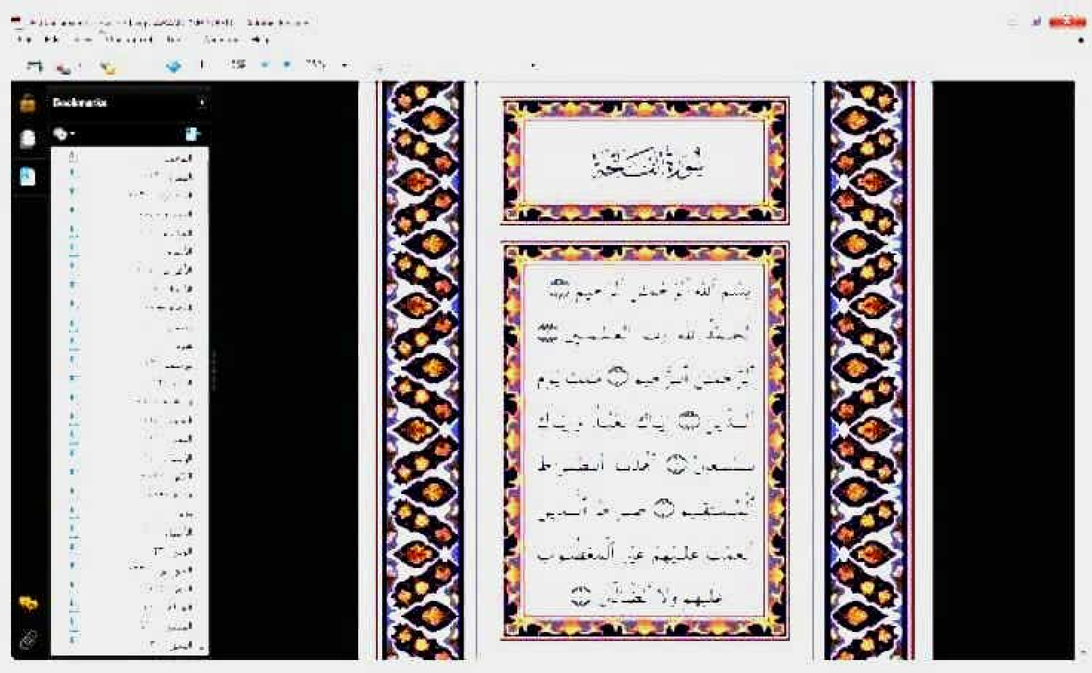
الشكل(10):الصفحة الرقمية لأيقونة (جزء عم).

تمكن هذه البرامج التفاعلية الطفل من حفظ القرآن والتفاعل مع المعطيات الدينية في عمليات من التطبيقات الشبيهة بالألعاب، بغية تحبيبه إياها ودفعه للبحث عن المعلومة بشغف ورغبة،مستخدمة أكثر الوسائط التفاعلية تأثيرا في وجدان الطفل كاللون،الحركة والموسيقى...وغيرها من المثيرات التي تستوجب استجابته، واستعداده الكامل للتفاعل مع هذه البرامج .

لقد حدد "**سعيد يقطين**" ثلاثة أنماط لترقيم القرآن الكريم [1] :

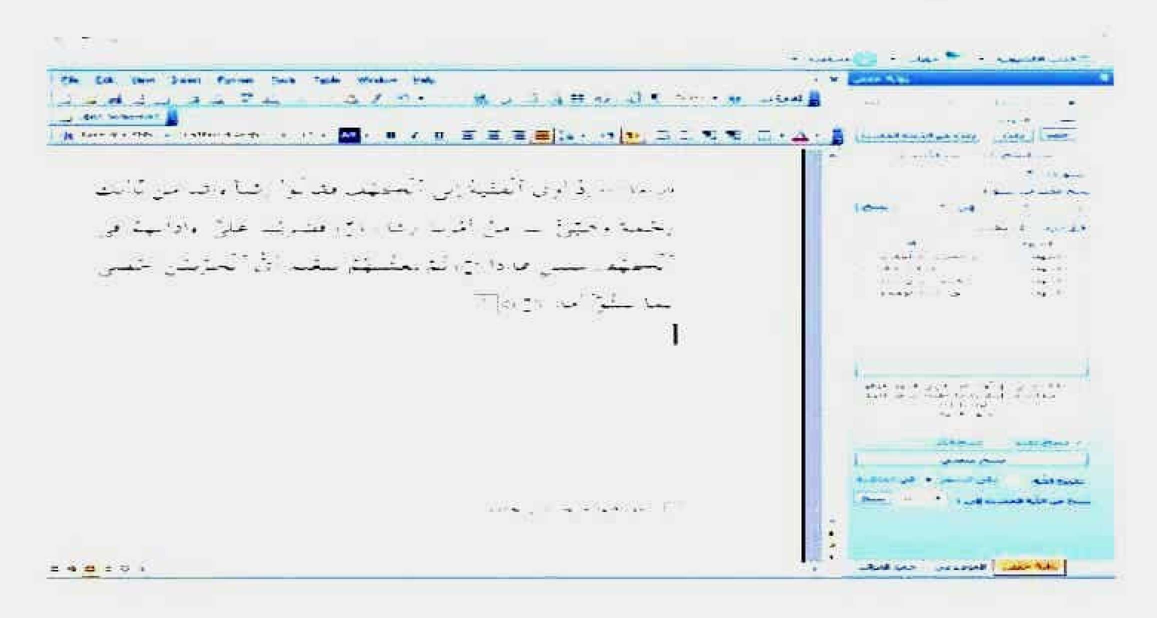
1-/ محاكاة النص المطبوع الثابتة والمتجسدة من خلال صيغة الـ (pdf) مقدمة النص القرآني كما هو في شكله المطبوع على الورق .

[1] سعيد يقطين:النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)،المركزالثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ص117/ 120.



الشكل(11):نص قرآني بصيغة (pdf).

2/ محاكاة النص المطبوع المتحركة وتختلف عن النوع الأول في كونها تسمح بالتمكن من برامج معالجة النصوص الرقمية.



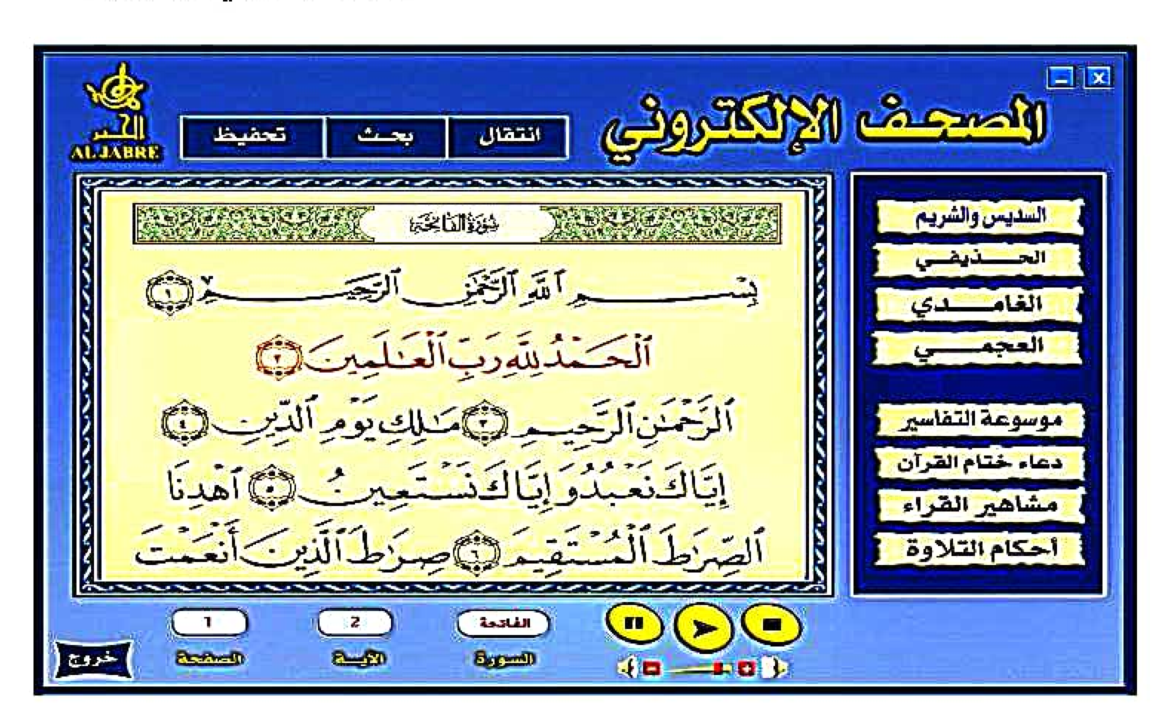
الشكل(12):نص قرآني بصيغة ال (word).

3/ التحويل (البعد الترابطي) ويرتكز على عملية تحويلية للنص المطبوع باستثمار مقومات الكتابة الرقمية وقد يكون بسيطا أو مركبا :

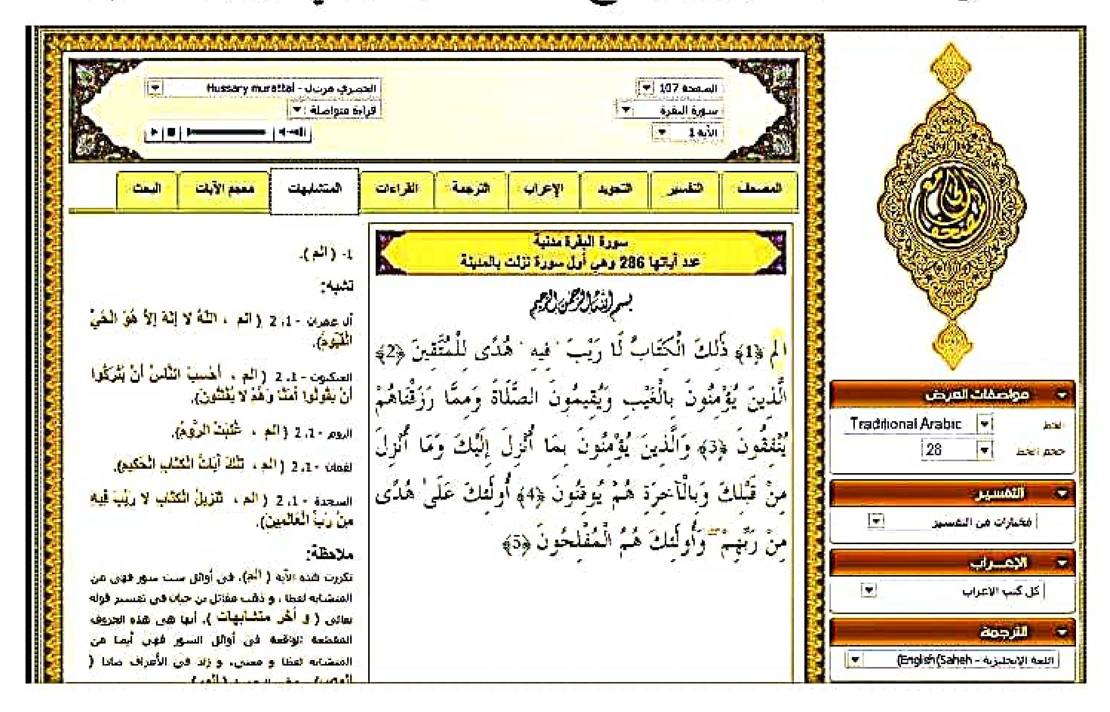
- **البسيط** : مستعينا ببرنامج الدليل وموجه للمستعمل في تفعيل مختلف التقنيات التي يتضمها البرنامج ؛حيث تقسم الشاشة الزرقاء إلى قسمين :الأول يتصدر الصفحة والثاني يحوي العناوين (المناصات) التي تحتاج إلى تفعيلها وتنشيطها من قبل المستخدم.
- **المركب:** مستفيدا من جملة الوسائط المتفاعلة التي يحددها البرنامج ، والتي تتيح للمتفاعل مع تقنياتها الرقمية إلى ولوج عدة روابط تتعالق والنص القرآني، بحيث يتمكن المتفاعل معها من انتقاء أيقونة (شرح، أسباب النزول، تفسير، ترجمة...وغيرها)والانفتاح على نصوص أخرى تفسيرية ،صوتية وهو ما يسمح للقارئ بالتفاعل مع النص القرآني من كل مناحيه وفق الوسائط التي يوظفهاهذا البرنامج والذي يعد الأكثر تعقيدا والأكثر تفعيلا، بحيث يفتح أمام المستخدم آفاقا للتدخل والتفاعل بغرض فهم النص القرآني واستيعاب أبعاده الدلالية والفكرية .

2-رقمنة التفاسير القرآنية والأحاديث النبوية :

تتابعت رقمنة التفاسير القرآنية وضمت في أيقونات مختلفة للمصحف الإلكتروني متيحة للقارئ حرية اختيارالمفسر والآية المراد تفسيرها وغيرها من مجالات التحكم في حجم الخط والإضاءة ، التكبير أو التصغير ،الانتقال من الأمام إلى الخلف أو العكس أسباب النزول ، أحكام التجويد ، ترجمة القرآن ...وغيرها من أيقونات التحكم ،في شريط يسمح للقارئ المتفاعل مع تفسير النص القرآني بانتقاء الأيقونة التي يحتاجها أو يرى أنها **الأنسب** ، كما نقلت مختلف التفاسير إلى صيغ إلكترونية على شكل"word" "PDF" ...وغيرها من البرامج الرقمية كما هو الحال نفسه مع تحويل كتب الأحاديث النبوية ورقمنتها أو تفعيلها.



الشكل(13): صورة لواجهة برامج المصحف الإلكتروني المرفق بالتفاسير .



الشكل(14):صورة لواجهة برامج المصحف الإلكتروني المرفق بالتفاسير،التجويد،الإعراب الترجمة

لا تتوقف أنماط النص الرقمي التي يتخذها النص القرآني في برامجه المتنوعة عند التي حددها سعيد يقطين، بل تتكيف وفق المنجز الإلكتروني ومتغيراته التكنولوجية؛بحيث تتراتب حسب الأنظمة والبرامج المنتجة والمطورة حديثا وبحسب الهندسة التي يعينها صاحب البرنامج والشركات المنتجة، تبعا لتطور التقنيات وصيغ ملفات الكتب الإلكترونية، لكنها تسمح دوما باستقراء النص المقدس واستنطاق دلالاته الدفينة في تفاعل فعال وفاعلية لقراءة مالم تستطع التفاسير القرآنية قراءته أو الوصول إلى كنهه .

3-رقمنة النصوص الإبداعية:

توسعت عمليات الرقمنة لتشمل النصوص الإبداعية القديمة منها والحديثة، بغية أرشفتها وحفظها إلكترونيا كاالدواوين الشعرية،القصص والروايات ،أمهات الكتب ومصادرها ، المسرحيات ، النصوص التراثية، النصوص المعجمية والموسوعية ، المخطوطات و مختلف الكتب الأدبية والنقدية .

وتسمح رقمنة هذه النصوص بإعادة بعثها من جديد،وبث مضامينها من خلال عملية تحويلها من نصوص ورقية إلى إلكترونية في قوالب من الصيغ الرقمية المتنوعة ، ووفق برامج تفاعلية تتجاوز طابعها الإستهلاكي لتمنح القارئ حق التدخل، وملامسة خياراته الفكرية والإبداعية وكذا الوجودية في استنطاق هاته المدونات؛ وفي تحريك وتفعيل هذه الحمولات النصية وإمكانية التحاور مع دلالاتها .

وحفاظا على هذا التراث الإبداعي من الضياع حولت كل المدونات الإبداعية والمخطوطات وكذلك أمهات الكتب إلى صيغ إلكترونية وتفاعلية ، ورصدت في مكتبات وموسوعات شاملة ،مواقع إلكترونية ، أقراص مضغوطة ...وغيرها ،ما جعلها أكثر انتشارا وقراءة من ذي قبل.

نستحضر على سبيل المثال لا الحصر برنامج "الموسوعة الشعرية"[1]؛ والذي يضم مجموعة دواوين، معاجم ومصادر لغوية تتوزع حسب جداول إحصائية على مختلف العصور والبلدان مرفقة بتراجم للشعراء وتعاريف للمراجع الأدبية والمعاجم اللغوية ومزودة بنظام للتقطيع العروضي والسماع الصوتي لأشهر القصائد.



الشكل(15):الواجهة الرقمية للموسوعة الشعرية.

أهمية الرقمنة:

لا تتعهد عمليات الرقمنة نقل النصوص وتحويلها من وضعياتها الورقية إلى صيغ إلكترونية فحسب ،بل تبلورها وفق برامج مطورة للاستفادة من متونها ،ساعية إلى تفعيلها في خدمات وخيارات وسائطية،تسمح للمتلقي المتفاعل معها بحسن اقتناء المعلومات والبحث فيها.

[1] http://www.yahosein.com/programs/Poe...-MPoetryV3.exe

ولقد أوضح **"بيير إيف دوشومان"** **"Pierre Yves Duchemin"** أهمية الرقمنة وأهدافها المرجوة، ملخصا إياها في مايأتي[1] :

- **حماية المجموعات الأصلية والنادرة:** وذلك بالحفاظ على مصادر المعلومات وتأمينها في صيغ إلكترونية بديلة لها، تحميها من التلف والهشاشة كالمخطوطات ، الكتب النادرة والرسائل ..الخ.
- **التشارك في المصادر والمجموعات:** بحيث يسمح الوسيط الرقمي للمتلقي بالإطلاع على هذه النسخ وتوفيرها لكل من يود الاطلاع عليها ، وليتجاوز بذلك محدودية النسخ المطبوعة وندرتها .
- **الاطلاع على النصوص:** تسهل الرقمنة سرعة الإطلاع على مصادر المعلومات بتوفير وسائط خدماتية، تحسن من عمليات القراءة؛ كالتكبير والتصغير ،الإنتقال إلى أي جزئية من جزئيات النص و القدرة على محاكاة الوسيط الرقمي للنص الورقي .
- **زيادة قيمة النصوص:** من حيث عرض مضامينها النادرة والقيمة وتعميمها على جمهور عريض من القراء قصد الانتفاع بها ، وكذا توفيرها في قوالب وأشكال متنوعة كالأقراص المضغوطة"CD-ROM" ، أقراص مدمجة **تفاعلية**[*] **"Compact Disc Interactif"(CD-I)**

---

[1] http://numerisations.blogspot.com/2012/05/blog-post_9642.html ,02:47,2013 /08 /11

[*] القرص المدمج التفاعلي: K Compact Disc Interactive : CD-I ويغطي البيانات الرقمية والصور والرسوم الورقية وهونوع من أنواع الأقراص البصرية .

يتكون القرص البصريOptical Disc_: من سطح معدني فضي كالمرآة، عاكس للضوء في شكل ألوان الطيف، ويغطى بطبقة رقيقة من البلاستيك النقي. وهو في حجم الأسطوانة الموسيقية العادية، وعلى سطحه العديد من الثقوب الدقيقة جداً، يطلق عليها "الحفر". أما المناطق المستوية التي بينها فيطلق عليها المسطحات ."ويطلق أحياناً عليه اسم القرص المدمجCompact Disc : CD "، قطره 12 سم، أو 4.72بوصة. وأحدث ما وصلت إليه

أو طرحهـــا علـــى مواقـــع الشـــبكة الداخليـــة "Intranet" أو العالميـــة "Internet".

-إتاحة المصادر عبر منظومة شبكات المعلومات: ما يمكن من تحويل وتبادل مصادر المعلومات بسهولة ويسر، دراستها والمقارنة بينها ،كما تمـنح القـارئ طـرق بسيطة للتواصل و تبادل المعلومات.

التكنولوجيا الآن هو نظام الأقراص المدمجة للقراءة فقط CD-ROM: Compact Disc Read Only Memoryلتخزين المعلومات واسترجاعها. وتظهر الأقراص البصرية في أشكال متنوعة:

- القرص المدمج للقراءة فقط CD ROM: Compact Disc Read Only Memory، ويغطي البيانات الرقمية.
- قرص للكتابة مرة واحدة وقراءة متعددة Many WORM: Write Once Read، ويغطي البيانات الرقمية وصور الخرائط.
- قرص مدمج تفاعلي Compact Disc Interactive : CD-I K ويغطى البيانات الرقمية والصور والرسوم الورقية.
- قرص مدمج للفيديو Compact Disc-Video :CD-V.

قرص مدمج تفاعلي للفيديوCD-IV: Compact Disc-Interactive Video، وهو خليط من النوعين السابقين،ويغطي البيانات الرقمية والصور والحركة الكاملة.

- القرص المدمج المصور Compact Disc Xerographic، وهو هجين بين الفيديو والقرص المدمج، ويغطي البيانات الرقمية وغير الرقمية.
- قرص مدمج رقمي مرئيCompact Disc -Digital Audio، ويغطي الصور والإيضاحات المرئية.
- قرص مدمج ومبرمج قراءة فقط CD-PROM: Compact Disc- Programmable Read Memory Only،ويستخدم كوسيلة تخزين كبيرة.
- قرص مدمج قابل للمحو Erasable CD-ROM، وهو يحوي كمّاً كبيراً من البيانات ويغني عن مئات من الأقراص الصلبة.
- القرص المدمج ذو الوجهين DATA-ROM أحدهما قابل للمسح، والآخر للقراءة فقط.

الفرق بين الرقمية والرقمنة:

رافقت ظهور النص خلال سيرورته الزمنية حوامل عديدة كالحجارة المنقوشة الرقع والدفاتر ،الآلة الكاتبة وآلات الطباعة وأخيرا معالجة النصوص؛ فبعد أن كان المبدع كاتبا أضحى مهندسا فنيا ومؤسسا فعليا لخطاطة النص بأبعادها الثلاثية في ما يشابه الصناعات السينمائية أو الإخراج المسرحي ،وبين هذا النص الفاعل والنص المنقول إلينا عبرقنوات التكنولوجيا الناقلة له في صيغها الإلكترونية جسر بين الثبات والتحول وبين السكون والحركة ،بل بين الهدوء والفاعلية.

إن **الرقمية** هي صناعة نصية؛ تمنح النص حق الحياة، في ديمومة من التفاعل بين مكنوناته ومتلقيه،وفي هالة من حالات الإنتاجية اللامنتهية بينما **الرقمنة** هي نقل وتحويل مصادر المعلومات في متونها من صيغها الورقية إلى التكنولوجية.

وخلاصة ذلك كله أن الرقمنة تحافظ على حماية طبيعة النص وتأمينه من الأخطارالخارجية،كما تحيله على أشكال جديدة تسهم في انتشاره و مضاعفة مقروئيته في حين تتعهد الرقمية النص الأدبي كأرضية خصبة لتشيده بناءات وهندسات مختلفة يبنيها المبدعون ويهدمها المتلقون ليبنونها كما يبتغون.فعصر العولمة بحاجة إلى كلتيهما في تحدي مساراته الإبداعية والتكنولوجية اللامحدودة.

يتأرجح النص الأدبي بين ثلاثية الورقي،الرقمي والمرقمن ليكون دلالات له بعصرالعولمة وليتسيد عهود التكنولوجيا الحديثة ، فماهي بديلاته النقدية؟ وهل استطاع النقد أن يحط رحاله بمدارات التطور هذه؟ وأن يضع دواته على مياسم النص في آفاقه الجديدة؟.

الفصل الرابع

النقد الثقافي التفاعلي

مفهوم النقد الثقافي التفاعلي :

رغم تذبذب المصطلح ومده روافد نحو نظرية التلقي في مايطلق عليه بـ(القراءة التفاعلية) ،إلا أني أروم منه إلى البحث في هذا الوافد الحاسوبي أسوة بالإبداعات الحاسوبية- نواة وجوده- والذي لم تتشكل له رؤى واضحة الملامح بعد ولاحتى معاييرا يتأسس عليها في بناءاته النقدية والثقافية ،ودليل ذلك هو تلك القراءات الخجولة والمحتشمة للنص الإلكتروني بعيدا عن آليات نقدية إلكترونية تضاهيه في الفاعلية الإبداعية نقديا والبعيدة تماما عن التمرس النقدي الجديد.

ناهيك عن ذلك الخلط الإصطلاحي بحيث نجد أهم من طرق بوابة النقد التفاعلي وكتب عنها يعنون كتابه ب(مدخل إلى...)أو(مقدمة في...) وهو اعتراف بمحاولة الملامسة الاصطلاحية دون الغوص في تفعيل إصطلاحي حقيقي،منها كتاب ابراهيم أحمد ملحم (الأدب والتقنية-مدخل إلى النقد التفاعلي.)[1]و(مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي.)[2]لأمجد حميد التميمي؛وهي كتب تركزعلى الجانب الإبداعي التفاعلي أكثر من النقدي محاولة التعبير عن هذا المسار الجديد.

وإن كنت أرى أن النقد الثقافي التفاعلي هو راصد للنص التفاعلي في برمجته؛فهو ذاك النص الوليد المترابط الذي يحاكي النص تكنولوجيا وإلا لن يتحقق نقد ثقافي تفاعلي على الورق !

. [1]إبراهيم أحمد ملحم : الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي)،عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن، ط1، 2013

أمجد حميد التميمي : مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي الكتب العلمية - بيروت - لبنان،ط1 ،2010 [2]،منشورات محمد علي بيضون ، دار

بالعودة إلى مسارات النقد نجد ارتباط مصطلح التفاعلية في العملية الإبداعية بمستويات حضور المتلقي في النص من خلال عمليه إنتاجه وبعثه من جديد(النص)، لكن تفاعلية اليوم تعني إنجاز ذلك في ظرف زمني قياسي ،ومن قبل مجموعة لا متهية من المتفاعلين والمتنافسين في الآن ذاته.

يرى"جعفر يايوش"أن الحركة النقدية تشتغل على التداخل بين الأدبية والتقنية قائلا:

«...بما أن صفة التفاعلية صارت في الثقافة الغربية المعاصرة مصطلحا دارجا، بسبب كثرة استعماله وتداوله في الحياة اليومية للفرد، ومن دون اضطراب في الكتابة الأدبية النقدية التي تتخذ من التقاطع بين الأدب والتقنية محورا لاشتغالها، وفي هذا الاتجاه يذهب الباحث Raine Koskimaa في كتابه الإلكتروني «الأدب الرقمي: من النص إلى النص المتفرع وما وراءه" Digital Literature: From Text to Hypertext and " Beyond، إلى القول بأن مصطلح التفاعلية مصطلح إشكالي أدبيا، لأن كل أدب تفاعلي في نهاية المطاف.»[1].

موردا آراء كثير من النقاد الغرب الذين يعتبرون أن لفظة "التفاعلية" لا تفي بغرض "الإبحار بالعوالم الافتراضية" بل تتعداها إلى امتلاك القارئ الفاعل قدرة التحكم والتغيير فيها لكونها استجابة فعلية لعمله كمستخدم .

من بينها إحالة **لويس أراتا**[*] **Luis O. Arata** في دراسة له : انعكاسات حول التفاعلية

" **Reflections about Interactivity** "مصطلح التفاعلية إلى المفهوم القديم لأرسطو "التطهير المأساوي"ما يعكس تلاشي"نظرية المرآة" المعتمدة على رؤية أن الأعمال

---

[1]جعفر يايوش : لأدب التفاعلي، المصطلح والتاريخ والتحول (مقال رقمي) على الرابط:
http://attanafous.univ-mosta.dz/index.php/2/46-18,21.52,01 /05 /2013

[*]لويس أراتا Luis O. Arata : أستا ذ اللغات الحديثة ،جامعة بيتسبرغ ،مركز جامعة ولاية نيويورك ستوني بروك.

الأدبية ماهي إلا إنعكاسات للواقع ، و كذلك تقديمه لأفكار رين كوسكيما[**] "Raine Koskimaa" المتعلقة بالتفاعلية ، وظائف المتلقي ،أصناف التفاعلية وعوامل تشكلها في الواقع الافتراضي فهو مثلا يعين **أربعة وظائف للمتلقي المتفاعل مع النص الرقمي**[1]:

- **التأويل:** ويعده العمل الملازم لتفعيل القراءة.
- **الإبحار:** ويتم من خلال تفعيل العمليات التأويلية التي تتيح للقارئ الإبحارعبرعقد وروابط النص بفاعلية وفق مساراته التشعبية المختلفة.
- **التشكيل:** إعادة تشكيل النص من خلال وصلات خاصة.

لقد تحولت "**التفاعلية**" إلى شكل من أشكال الإبداع الأدبي ،لما تتيحه للمتلقي من إمكانيات المشاركة في إنتاجية النص وإعادة كتابته من جديد ،إذ يتوجب عليه التمكن من دواليب "البرمجة Programming" ، وبهذا **يصنفها كوسكيما إلى أربعة حقول**[1]:

- إعتماد المنهج التفاعلي على تعدد وجهات النظر التي يمكن تواجدها في نفس الآونة.
- يعزز قيم المشاركة الخلاقة .
- التركيز على بؤر الانبثاق والمركز المتوالدة من تعدد واختلاف الآراء.

(**) رين كوسكيما RAINE KOSKIMAA :أستاذالثقافة الرقمية بقسم الفن والثقافة والدراسات في لعبة مختبر أغورا جامعة يوفاسكولا .(يدرس ويجري أبحاثا خاصة في مجالات النصية الرقمية، وسائل الإعلام للبرمجة والدراسات اللعبة .وقد نشر على نطاق واسع حول قضايا الثقافة الرقمية والأدب الرقمي ، استجابة القارئ وهو محرر مشارك في سلسلة CYBERTEXT – حولية- وعضو المجلس الاستشاري الأدبي لمنظمة الأدب الالكترونية.)

[1] جعفر يايوش : لأدب التفاعلي، المصطلح والتاريخ والتحول (مقال رقمي) على الرابط: http://attanafous.univ-mosta.dz/index.php/2/46-18,21.52,01 /05 /2013

[1] جعفر يايوش : لأدب التفاعلي، المصطلح والتاريخ والتحول (مقال رقمي) على الرابط: http://attanafous.univ-mosta.dz/index.php/2/46-18,21.52,01 /05 /2013

- يهدف إلى غاية نهائية وهو أن يكون نفعيا .
- **محيلا عوامل تشكل التفاعلية بالعوالم الافتراضيةإلى مايأتي**[2]:
- عامل السرعة التي يشير إلى معدل استيعاب المادة المدخلة إلى البيئة الوسيطة.
- عامل المدى، الذي يعين عدد الاحتمالات للفعل في أي زمن معطى.
- عامل التنظيم، والذي يدل على قدرة النظام ومدى سيطرته على التغييرات في البيئة الوسيطة في حالة طبيعية يمكن التنبؤ بها.

يخوض رواد النقد العربي المعاصر معركة الحضارة مع النصوص التكنوأدبية بآلياتهم غير التكنونقدية، وهو ما يبقي مجال النقد الثقافي التفاعلي مجالا بعيد المنال لمريديه على الساحة الإبداعية التفاعلية الرقمية وفي حالة من حالات الصدمة الثقافية اتجاه الوافد الجديد.

يقول "ابراهيم أحمد ملحم" :« **تسير تجربة "الأدب التفاعلي"بخطى السلحفاة ،وتكاد لا تتجاوز الرواية،وتواكبها خطوات "النقد التفاعلي" التي مازالت أكثر ثقلا من تلك الخطى وما أستشرفه الآن ،هو أن هذه القراءة ستؤسس ما يحرض الدارسين على تشكيل خطاب تفاعلي مختلف ؛ لأن مشكلتنا –نحن العرب–تجاه الحداثة تتمحور، في الغالب حول تأخر الخطاب النقدي عن مواكبة الخطاب الإبداعي، وهو ما يقود إلى التسرع في القول:إن ما يتشكل هش أو غير مقبول ؛ فهو لا يمتلك فلسفة متجذرة...**»[1].

وهو تأكيد على غياب نقد تفاعلي رقمي، يضاهي رواج الإبداعات التفاعلية الرقمية وإن اعتبرها "ابراهيم أحمد ملحم" تخطو خطو السلحفاة معا ضمن حتمية تخلف الخطاب النقدي العربي عن مسايرة الخطاب الإبداعي .ونجد دعوة لـ **"إدموند**

---

[1] جعفر يابوش : لأدب التفاعلي، المصطلح والتاريخ والتحول (مقال رقمي) على الرابط نفسه.

[2] إبراهيم أحمد ملحم : الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي)،عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن، ط1، 2013 ،ص10.

كوشـو[*] **Edmond Kyushu** "بوجوب تأسيس نظريـة للنقـد الرقمـي تواكـب الإبداعيـة الرقمية، تنطلق مـن الإعـدادات المنهجيـة التقنيــة ويتسـاءل عـن شـروط وإمكانيـات تحضيرها! في قوله:

« إن إعادة تحديد دورالنقد الرقمي لايمكن أجرأته إلا إذا إهتم بالإبداع الرقمي ...ويصعب علينا تأسيس نظرية للنقد الرقمي من خلال حفنة من الكلمات ... لذا لم يكن هدفنا هنا هو وصف وتحديد الأدوار والأعباء الجديدة للنقد الرقمي لكن سؤالنا المحوري هو بأي شروط يمكن تحضيره وإعداد أدواته وأولوياته ومناهجه أو بالأحرى تأسيسه كنقد مختلف.»[1]

كما يعتقد أنه على الناقد الإلمام بجوانب التكنولوجيات المستخدمة في إنتاجيـات المبدع الرقمي ومتابعة تفاصيل تكونها من خلال الإقتراب منه والتحاور معه ومع نصـه الرقمي:

«وأعتقد أنه على النقد قبل كل شيء أن يهتم ويأخذ فيمـا يأخـذ بالتقنيـة في الإعتبار ...لكن عندما يستعمل الفنانون تقنية مـا أكثـر تعقيـدا وحاسمـة جـدا في مجتمعات التلقي مثلما هو الشأن بالنسبة للرقمية فإنه يصير من غيرالمعقول أن يتجاهل أي ناقد أو خبير في الإستتيقا بـين تفاصـيل وأجـزاء الصـيرورة التكنولوجيـة الـتي إستثمرها الفنانون... ويبدو أنه من جانب آخرعلى الناقد الرقمي أن يقبل بالدخول التام في لعبة التحاور التي يطرحها المبدع الرقمي ، تحاورا بكـل مـا في الكلمـة مـن معنى..»[2]

---

[*] إدموند كوشوEdmond Kyushu ": أستاذ بجامعة باريس ورئيس شعبة الفن والتكنولوجيا.

[1] إدموند كوشو:أسئلة النقد في الإبداع الرقمي ،ترجمة عبده حقي على الرابط:
http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/criticism.htm

[2] إدموند كوشو:أسئلة النقد في الإبداع الرقمي ،ترجمة عبده حقي على الرابط نفسه

وأن عليه معايشة هذه اللعبة التكنولوجية والاقتراب من منتجها و مبدعها في قراءة تفاعلية لهذه التجارب الجمالية الرائدة والمختلفة .

بـ:«... **أن يعايش الفنان والمؤلف الرقمي ، أن يحتك به ... إن الإبداعات التفاعلية التي تمتاز بخاصياتها في إطار هذه اللعبة وفي التطورالشامل للفن الرقمي ، إن هذه الأعمال التفاعلية تمنحنا فرصة تجربة جمالية أصيلة وأنموذج مختلف** .»[1]

يوافق رأي "**أمجد حميد التميمي**" طرح "**إدموند كيوشو**" في التساؤل عن مواصفات وأسس هذا المنهج النقدي الجديد، حتى يتمكن من إتقان تقانات الحوار مع النصوص التفاعلية الرقمية، ومن صعوبة مواجهة هذه التجربة الثقافية الرائجة قوله:

«**...وهنا يرد السؤال المهم : ما مواصفات المنهج النقدي المطلوب لتلبية الحاجة أمام نص كهذا ؟ ، أو فلنقل : ما الأسس والآليات المطلوب توافرها في النقد لكي يجيد الحوار مع هكذا نصوص ؟،إنه سؤال – أو قل عدد من الأسئلة – من الصعوبة بحيث يتركنا في حيرة واندهاش لا يقلان عن حجمهما بعد تلقي هذه القصيدة عينها ، فالنقد الذي لا يقف بمستوى واحد من الأدب الذي يحاوره ، سيكون نقدا عاجزا ولا شك...**»[2]

مضيفا، في حديثه عن ضرورة ربط النقد بالثقافة الرقمية وانفتاحه على مختلف الفنون والثقافات :«**...أما النقد الثقافي فهو متحاور جيد مع أجزاء القصيدة الرقمية التفاعلية الممثلة لثقافات فنية متنوعة ، وهو الأجدر برصد أية ممارسة ثقافية تم توظيفها والقادر على إرجاعها إلى أصلها للتعرف على مدلولاتها ومفاهيمها**

---

[1] إدموند كوشو:أسئلة النقد في الإبداع الرقمي ،ترجمة عبده حقي على الرابط نفسه.

[2] أمجد حميدالتميمي:لقصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي(مقاربة منهجية)،أصوات الشمال،مجلة عربية ثقافية إجتماعية شاملة على الرابط:
http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=2721 .

المحمولة، وهو النقد المنفتح ليس على تنوع الثقافات فحسب بل على تنوع الفنون...»[1]

تعريف النقد الثقافي(CULTURAL CRITICISM) :

يحدد"**جميل حمداوي**" مفهوم النقد الثقافي في قوله:

«... النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لايتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا ، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن».[2]

إن للنقد الثقافي مفهوم قد تصيده النقاد لمواكبة التطور الثقافي والتكنولوجي ، وهو لايقتصر على الجانب الجمالي فحسب بل يتغلغل في ما هو مضمر من بواطن السياقات الثقافية والاجتماعية ،السياسية والاقتصادية ومجمل القيم الأخلاقية لحضارة الإنسان وهو ما يختصره "حميد الحمداوي" في تقديمه لمفهوم النقد الثقافي على أنه :"**نسق ثقافي يؤدي وظيفة ثقافية نسقية تضمر أكثر مما تعلن**"[1].

مضيفا :

[1] أمجد حميدالتميمي:لقصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي(مقاربة منهجية)،أصوات الشمال،مجلة عربية ثقافية إجتماعية شاملة على الرابط نفسه.

[2] http://www.doroob.com/?p=12213جميل حمداوي : النقـــد الثقافي بين المطرقة والسندان على الرابط :

[3] http://www.doroob.com/?p=12213جميل حمداوي : النقـــد الثقافي بين المطرقة والسندان على الرابط :

«...فالنقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي. أما الدراسات الثقافية، فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ، وأدب المهاجرين والعرق، والكتابة النسائية، والجنس، والعرق، والشذوذ، والدلالة، والإمتاع... وكل ذلك من أجل كشف نظرية الهيمنة وأساليبها [2]

وهو بهذا يستدل بالنص كعينة ثقافية في إطار الدرس النقدي الثقافي المعاصر، بخلاف الدراسة الثقافية المهتمة بالمسارات الإنتاجية للثقافة توزيعا واستهلاكا.

ينحو النقد الثقافي نحو النقد الممارساتي أو الفاعلي الذي يستبطن كل المنتجات الثقافية فكرية كانت أو مادية ،بحيث يعد النص- ضمنه- مجمل الممارسات القولية والفعلية المولدة للمعاني أو الدلالات ، ولا ينتهي إلى منهج من المناهج أو المذاهب أو حتى النظريات ،بل لا يعتبر من مجالات االتخصص أو واحدا من فروع المعرفة وروافدها[1].

يؤكد ذلك "صلاح قنصوة "[*] في قوله : «**...بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ماتنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا ،تولد معنى أو دلالة.**»[2]

أكدت الدراسات النقدية المتخصصة وغير المتخصصة بدايات التأسيس للنقد الثقافي تمهيدا لهذه الرؤى الثقافية في مسار تكاملي جمعته جهود عديد من رواد الغرب والعرب[3]:

---

[1] المقال نفسه : على الرابط نفسه

[2] صلاح قنصوة : تمارين في النقد الثقافي ، دار ميريت ،القاهرة ، مصر ، ط1 ،2007 ،ص5.

[*] صلاح قنصوة : أستاذ الفلسفة بجامعة القاهرة .

[3] صلاح قنصوة : تمارين في النقد الثقافي،ص5.

بداية بإصدارات أعلام الدراسات الثقافية كـ:"ماثيو آرنولد" (Matthew Arnold) في كتابه "الثقافة والفوضى"الصادر سنة1869 و "إدوارد تايلور" (Edward Taylor) عام 1871 بكتاب "الثقافة البدائية "وكذلك " ريموند ويليامز"(Raymond Williams) بكتابه المعنون بـ:"الثقافة والمجتمع " سنة 1958 وانتقالا إلى أهم أعلام النقد الثقافي نستهلهم بالناقد الأمريكي "فينسنت،ب،ليتش"(Leitch.Vincent.B) عن كتابيه : "النقد والطابو-النقد الأدبي والقيم"1987 و"النقد الأدبي الأمريكي-من الثلاثينات إلى الثمانينات" عام 1988 .

كما صدر كتاب لجانيت وولف (Janet Wolff) بعنوان:" في الطريق مرة أخرى: استعارات السفر في النقد الثقافي"،وآخر لأرتور عيسى بيرجر(Arthur Asa Berger) والمعنون بـ:" النقد الثقافي- بداية مفتاح المفاهيم"، ودراسات أخرى عربية اهتمت بالنقد الثقافي منها :

كتاب" النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لعبد الله الغذامي ، " تمارين في النقد الثقافي" لصلاح قنصوة،و"النظرية والنقد الثقافي" لمحسن جاسم الموسوي وكذلك "مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي " لأمجد حميد التميمي ،"نقد ثقافي أم نقد أدبي؟" لعبد الله الغذامي وعبد النبي أصطيف و "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" لحفناوي بعلي...وغيرها من الدراسات الملمة بهذا الجانب النقدي الجديد.

لقد أولى " فنسنت،ب، ليتش"(Leitch.Vincent.B) في كتابه "النقد الأدبي الأمريكي-من الثلاثينات إلى الثمانينات" اهتمامه بالنقد الثقافي وارتباطه بالفكر الماركسي في قوله:

« أبرز ما يميز أنماط البحث اليساري عن أنواع النقد الشكلي المتنوعة المتنافسة معها التصميم الملحوظ على وضع الظواهر والمنتجات الجمالية في علاقة مع كل

---

[1] جميل حمداوي : النقـــد الثقافي بين المطرقة والسندان على الرابط :http://www.doroob.com/?p=12213

الهيئات الاجتماعية والأعمال الثقافية الأخرى . ويتطلب هذا المشـروع مـن نقـاد الأدب لا التحليل النصي وحده وإنما كذلك البحث في الأسس الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والمؤسسية والتاريخية للإنتاج والتوزيع والاستهلاك الثقافي.»[1] ، مؤكـدا وملحا على ضرورة ربط النقـاد في تحليلهـم للنصـوص بـين المنتـج الجمـالي وكافـة المؤسسـات الاجتماعيـة والثقافيـة الاقتصاديـة والسياسيـة وكذا التاريخية .

أما على الساحة النقدية العربية، فقد أعلن "عبـد الله الغـذامي" مـوت النقـد الأدبي، مفيدا أنه بمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ ذروة نضجه أو يأسه ،بحيث بات عاجزا عن تحقيق متطلبات المتغيرات المعرفية والثقافية الآنيـة ، مقدما بديله النقدي وهو "النقد الثقافي" في قوله :« وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فلقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه ،وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عقدت في 22/ 09/ 1997 وكررت ذلـك في مقالـة في جريدة الحياة(أكتوبر 1998) »[2]

كمـا يـرى عبـد الغـذامي في تطرقـة إلى الروايـة التكنولوجيـة، أن الإبـداع التكنوأدبي خطاب حركي ونشط ،ومن أجل فهم هذا اللغز التكنولوجي والتعامـل مـع هذا التطور، كان لابد من إدراك الحاجة إلى نظرية في النقد الثقـافي تسـتوعب إمكانـات وتطلعات هذا الوافد الجديد[3].

يعزز ذلك غياب التأسيس لقضايا الرواية العربية في شكله الجـدي ،وبعيـدا عـن المنظور" التقني "والشكلي "،حيث أصبحت معرفتنا بوجود الروايـة وحـدودها محـدودة في

[1] فنسنت،ب، ليتش :النقد الأمريكي (من الثلاثينات إلى الثمانينات)،ترجمة محمد يحي ،مطابع المجلس الأعلى للآثار (المجلس الأعلى للثقافة)،مصر ، ط1 ،2000، ص 407/ 408.

عبد الله الغذامي :النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي ، الدر [2]البيضاء ،المغرب ،ط3 ،2005،ص8.

[3] عبد الله الغذامي :النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ،ص 30/ 30.

رأي "سعيد يقطين "بكتابه :قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)[1]، حيث ضاق بقضاياها الوعي النقدي والنظري مؤكدا ذلك قوله:

«...فلم تتأسس لدينا العلوم المتعلقة بالرواية وبتقنياتها وبأشكالها وتطورها الزماني .وبقيت معرفتنا بهذا الوجود محدودة جدا .بقدر ما كان "وجود"الرواية يغتني بتقنيات عديدة ، بقي الوعي النظري والنقدي ضيقا ومحدودا .فلم تتأسس لدينا رؤية فنية لكل ما اشتغلت به الرواية العربية على هذا المستوى. »[2]

ولهذا يعتقد "عبد الله الغذامي" أن النقد الثقافي هو الأنسب لمواكبة هذا المد الحضاري المتغير، والتجاوب مع متطلباته الحداثية ؛لكونه يركن إلى دراسة النصوص والخطابات في إطار أنساقها الثقافية المضمرة.فما هو مفهوم النسق الثقافي؟.

النسق الثقافي :

طور"عبد الله الغذامي" الأنموذج الإتصالي الألسني التقليدي الذي عينه "جاكوبسون" مستفيدا من نظريات الإتصال الهندسي والإعلامي ، مضيفا عنصرا سابعا ليتشكل على هذه الشاكلة :

- الشفرة
- السياق
- الرسالة
- **المرسل**
- **المرسل إليه**
- آداة الإتصال
- العنصر النسقي

-الشكل(16):الأنموذج الإتصالي المطور من قبل عبد الله الغذامي.

---

[1] سعيد يقطين :قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ، ط1، 2010 .

[2] المرجع نفسه : ص 14/ 15.

معينا بذلك "العنصر النسقي" كوظيفة سابعة :« **وتكون وظائف اللغة حينئذ سبعا بإضافة واحدة إلى الست المعهودة** »[1]،وهي كالآتي[2]:

1. ذاتية/ وجدانية (يركز فيها الخطاب على المرسل).
2. إخبارية/ نفعية(يركزالخطاب فيها على المرسل إليه).
3. مرجعية (و يكون التركيز فيها على السياق).
4. معجمية (التركيز يكون على الشفرة).
5. تنبيهية (و يكون التركيز فيها على أداة الإتصال).
6. شاعرية / جمالية (و تركز فيها الرسالة على نفسها ؛وهي إضافة جاكوبسون التي أجاب من خلالها على سؤال الأدبية وكيفية تحول اللغة إلى الصفة الأدبية).
7. الوظيفة النسقية:(إذ يكون التركيز بها على العنصر النسقي ، كما اقترحه "عبد الله الغذامي" في توسمه النسق والنسقية منطلقا نقديا لمشروعه النظري.

لقد شرع الغذامي في نصب فرضياته وصبها على القارئ ، فبات يعين ويضيف دون شرح لأساسات ولبنات مشروعة النقدي الثقافي ؛ فهو يضيف وظيفة سابعة للغة في حين لا يلتمس لها ثباتا ولا إيضاحا!، على الرغم من اعتبارها منطلقا أساسيا لنظريته النقدية هذه [1]، وهو ما أجمع حوله مجموعة من الانتقادات والمآخذ .

مآخذ على "مفهوم النسق" عند عبد الله الغذامي :

ورد في مقال لـ: "**خالد الغامدي**" والمعنون بـ**الغذامي والورطة النسقية**" إحاطة بـ: "**عنصر النسق** " و"**الوظيفة النسقية**" في النظرية النقدية الثقافية الغذامية ،ملما بآراء عديد من النقاد ، ومنتهيا بوقوفه على أن الفكرة "**مقتبسة لا مبتكرة**" ،على اعتبار أن المبتكر لا يعجز عن تعريف ما ابتكره أو إثبات فاعليته النقدية : « ...**نحن إذًا فيما**

---

[1]عبد الله الغذامي :النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ،ص66.

[2] المرجع نفسه :ص 66/ 67.

[3]ينظر:عبد الله الغذامي:النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ،ص76/ 77.

يبدو بصدد فكرة مقتبسة لا مبتكرة! لأنه من غير المفهوم أن يقود كل هذا الاهتمام والقلـق الظاهر إلى ابتكار فكرة ثم يعجز مبتكرها بعد ذلك عن تعريفها وتوضيحها مقارنةً بالكم الكبير الذي كتبه عنها!! »[1].

عدد "خالد الغامدي" مآخذ جمة نلخصها في النقاط الآتي ذكرها[2] :

- الغمـوض وغيـاب التعريـف المنهجـي في طـرح مفهـوم النسـق الثقـافي رغـم توضيحه لوظيفة النسق.

- **تحديد الغذامي مواصفات الوظيفة النسقيـة في أربعة شروط [3] :**

أ- حـدوث نسـقين معـا وفي الآن ذاتـه، بـالنص الواحـد أو في مـاهو بحكـم الـنص الواحد.

ب- يناقض النسق المضمر مثيله العلني ،فإن غاب النسق المضمرمن تحت العلني فلا يدخل النص ضمن مجال النقد الثقافي الذي عينه الغذامي.

ج- كشـف الحيـل الثقافيـة الـتي تـركن إلى تمريـر أنسـاقها الثقافيـة وإدامتهـا، وأهمهاالجماليـة" مستمسكا بمشروعية كشف هـذه الحيـل في نقـد الثقافـة، عـن طريق ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الستار عنها ، فلابد من أن يكـون الـنص جميلا وأن يستهلك بوصفه جميلا.

---

[1]خالد الغامدي :الغذامي والورطة النسقيـة،على الرابط :

http://www.al-madina.com/node/352373.09:12.18/01/2012

[2] خالد الغامدي :الغذامي والورطة النسقيـة،على الرابط نفسه.

[3] ينظر:عبد الله الغذامي:النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص77/ 78.

د-أن يحظى النص بجماهيرية عريضة و بمقروئية واسعة، كي تتم معاينة الفعل التأثيري للأنساق في الذهن الاجتماعي والثقافي.

ولخالد الغامدي رأي في شرطها الثاني ؛ حيث يستوضح تلك الاستحالة العقلية التي يضعنا أمامها "الغذامي" في ربطة الوظيفة النسقية،وتوصيفها بنسقين متناقضين ومتعارضين(معلن ومضمر) ينسخ فيهما الثاني الأول ،والتي يرى أنها إحالة لتعريف مجهول بمجهول!! لا تترك لنا ضابطا يعين على تمييز النسق من غيره ،متسائلا عن الأسس التي تجعل من النسق المعلن معلنا والمضمر مضمرا، وكذا المبررات المسوغة في نسبة صفة النسخ إلى المضمر دون المعلن، والمنسوخ إلى المعلن دون المضمر في قوله:

« ...نراه هنا جعل مناط «النسق الثقافي» هو وجود نسقين متعارضين متناقضين؛ أحدهما معلن والآخر مضمر، والثاني ينسخ الأول، وهذا التوصيف يُوقِع في استحالة عقلية هي ما يسميه المناطقة بالدور؛ إذ أحال في تعريف المجهول إلى مجهول! ثم لو سلّمنا بكفاية التوصيفين «أ» و«ب» لتعريف النسق لما كان مع هذا تعريفًا منضبطًا مفيدًا بحيث يعيننا على تمييز النسق من غير النسق ؛ فما المعيار الذي على ضوئه نجعل المعلن معلنًا والمضمر مضمرًا ؟ وما المبرر الذي يسوّغ لنا نسبة صفة النسخ إلى المضمر دون المعلن والمنسوخ إلى المعلن دون المضمر؟.»[1]

كما اكتشف المعضلة في حديث الغذامي بكتابه "النقد الثقافي" عن "النسق" توصيفا وشرحا على أنه؛(حالة مرضية تُصاب بها الثقافة ومن ثم تصاب بها علاقات الاتصال الثقافي، معبرا عن هذا المعنى وواصفا هذه الحالة النسقية بأنها «عيوب» و«جرائيم» و«علل» و«قبْحيّات» و«عوائق حضارية» و«عمًى ثقافي» في كثير من مواضع كتابه وفي كون النسق عنصرا هاما من عناصر الإتصال وهو في الآن ذاته "علة مضمرة"خطيرة وجرثومة ثقافية بل وعائقا حضاريا !.)

[1]خالد الغامدي :الغذامي والورطة النسقية،على الرابط :

http://www.al-madina.com/node/352373.09:12.18/01/2012

معضلة يراها "خالد الغامدي" تقوض دعـائم النظريـة المطروحـة ،وتنفـي طرحهـا العقلاني لاستحالة أن تحال الحالة المرضـية - المزمنـة في توصـيفه -عنصـرًا اتصاليًـا أزليـا في الثقافـة؛ شأنها شأن المرسل والمستقبل والرسـالة والسـياق والشـفرة والقنـاة !! ،فهي عناصر دائمة الأزلية في كينونة الاتصال الثقافي، خلافا للنسق الغذامي.

مؤكدا أن هذا النسق :« ... -بحسـب مـا يصـوره تحليلـه ونقـده- حالـة خاصـة وطارئة ومرتبطة بظروف فكرية وثقافية معينة؛ هي كما يذكر سيادة نسق واحد، فكيـف يُجعَل مع هذا عنصرًا أزليًا يُحشـر مـع عناصـر الاتصـال الثقافيـة الحقيقـة بوصـف الأزلية؟! هذا مـع اعترافـه بأنـه حالـةٌ جرثوميـة مرضـية، فهـل الجـراثيم والأمـراض والعوائق أركان أزليـة ودائمة في العلاقات الإنسانيـة الثقافيـة؟!! »[1]

-مؤاخذة أخرى على فكـرة أخـرى أثـارت شـكوك "الغامـدي" وفاقمـت تنـامي استفهاماته حول أساس فكرة النسق والنسقية ،بالرغم مما حـرره الغـذامي مـن كتـب نظرية وتطبيقية في طرحها ، إلا أنه يستغرب تأسسها على شـيء غـير محـدد نظريـا!! ، مرتابا من ذلك الزخم الإنتاجي الهائل، الذي خص بـه "عبـد الله الغـذامي" في مصـنفاته أمراضا ثقافيـة محسوسة! متفانيا في الحديث عنها ،عاجزا عن كتابة صفحة واحدة ، بـل فقرة واحدة توضح "علميـا"

فكرة " **النسق المضمر**" وتكشفها بدقـة !!!.

كما يستشهد "**خالد الغامدي**" وفق ذلـك بأسـبقية الحـديث عـن هـذه الأمـراض الثقافية من قبل "**مالك بن نبي**" وكثير من المفكرين والمستشرقين العرب والغرب :« **وقد تحدث عنها مفكرون سابقون، مستشرقون وعرب كالشعرية والحَرْفيّة وانفصال الفكر عن العمل (الازدواجية) واختلال التوازن الثقافي وضروب الشلل الاجتماعي ونزعة الكمّيّة والشيئية... وغيرها من عشرات الأمراض الفكرية والاجتماعية والسياسية**

[1] خالد الغامدي :الغذامي والورطة النسقيـة،على الرابط :

http://www.al-madina.com/node/352373.09:12.18/01/2012

التي عرض لها فيلسوف الثقافة الكبير"مالك بن نبي" وضمها تحت عناوين مختلفة مثل: «العيوب الكامنة» و«الأفكار الميتة» و«العوامل القتّالة والمميتة» و«فوضى القوى الخفية» و«المحرّكات الخفية» »[1]

إن في كل هذه الملاحظات التي أبرزها "الغامدي" ،والمقارنات التي أقامها ،ما يظهر جليا استعانة "**الغذامي**" بأفكار "**مالك بن نبي**" في نقده للحضارة والثقافة، والتي تشابهت وتطابقت حد الاستنساخ دون الاعتراف بفضل العليم، وفي تأمين المعلومات من مصادرها!!!.

ففكرة: «النسق المضمر الخفي» التي أقام عليها الغذامي كل أعماله في نقد الثقافة وجعلها عنصرًا سابعًا في أنموذج الاتصال هي فكرة مالكية خالصة !وكل من يقرأ أعمال مالك بن نبي بتروّ فإنه يجد هذه الفكرة من الأفكار الجوهرية لديه في نقد الثقافة والحضارة.»[1]

وينطبق ذلك على بقية المفاهيم النظرية التي استغلها "**الغذامي**" في التأسيس لنظريته النقدية إلى جانب مفهوم "**النسق المضمر**" ،كـ: (التعارض أوالتناقض النسقي) بين نسقين "ظاهر" و"مضمر"، و(العلل أو العوائق الثقافية أو الجرائيم) وأهمية إنشاء (علم علل) يختص بكشف علل الثقافة، وكذا إمعان النظر في أفكار الثقافة بوصفها (كائنات حية) تؤثر وتتأثر في خفاء[2].

---

[1] خالد الغامدي :الغذامي والورطة النسقية،على الرابط :
http://www.al-madina.com/node/352373.09:12.18/01/2012

خالد الغامدي :الغذامي والورطة النسقية،على الرابط :
http://www.al-madina.com/node/352373.09:12.18/01/2012

[2] خالد الغامدي :الغذامي والورطة النسقية،على الرابط نفسه .

و« التركيز على مرض خطير من أمراض الثقافة العربية قديمًا وحديثًا وهو «الشَعْرَنة» «الشِعْريّة لدى مالك بن نبي»، وفكرة «الخدع والحيل الثقافية» التي تتوسل بها الأنساق الخفية المضمرة لتمرير الأفكار والسلوكيات المرضية وفكرة «شكلية الحداثة» ورجعية أو تخلف مضمونها ، إلى غير ذلك من أفكار ومفاهيم أقام الغذامي عليها ما سماه مشروعه في نقد الأنساق الثقافية المضمرة.»[1]

وعاين" **عبد النبي اصطيف** " هو أيضا كثيرا من المآخذ المغايرة ، على فكرة "النسق" و"الوظيفة النسقية" ،ومنها ما عده أهم خلل قد يوجه إلى مشروع الغذامي في دعواه إلى نقد ثقافي بديل للنقد الأدبي يتجلى في أمرين اثنين: [2]

الأول: إجراء الإقحام ؛ بإقحامه "عنصر النسق الثقافي" على أنموذج الاتصال وهو ما لم

يرق لعبد النبي اصطيف:« كيف يمكن لناقد أن يضيف عنصرًا جديدًا إلى أنموذج اختطه عالم لغة مقارن خبير بعدد معتبر من اللغات والتقاليد الأدبية والنقدية والثقافية دون أن يفكر في عقابيل هذه الإضافة. هذا إذا كانت الإضافة ممكنة في المقام الأول »[3] .

مضيفا: «إن النماذج النظرية التي يخرج بها علماء اللغة ، والعلوم الإنسانية والاجتماعية ليست مجرد كم من المفاهيم والمصطلحات والعناصر التي ينظمها مخطط ما وبالتالي لا يمكن لنا أن نضيف إليها ما نشاء ونحذف منها ما نشاء» [1]

إذ ينوه "**عبد النبي اصطيف**" بأن الإضافة لا تكون من أجل رغبة في الإضافة ، بل من الضروري أن تركن إلى مسوغات منطقية ومقبولة منهجيا، تنطلق من عملية الاتصال ذاته ،خاصة إذا صدرت من ناقد متمرس كالغذامي ، يعد قراءه بشروحات

[1] http://www.al-madina.com/node/352373.09:12.18/01/2012

(2)خالد الغامدي :الغذامي والورطة النسقية،على الرابط نفسه.

[3] عبد الله الغذامي / عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟،دار الفكر المعاصر،سلسلة حوارات القرن الجديد ،بيروت ،لبنان ، ط1 2004،ص192.

[4] عبد الله الغذامي / عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، ص192.

وافية لمفهوم"النسق الثقافي" ليتركهم بانتظار تعاريف معرفية اصطلاحية لا تحضـر ،مـلأى بالنوايا والرغبات!! [2] .

الثاني: ركز الغذامي على مفهوم "النسق "وأسـس عليـه نظريتـه النقديـة الثقافيـة ،وربطه بمفاهيم أخـرى كــ(المكبوت النسـقي) و(المكـون النسـقي) ،(الحس النسـقي) و(الدلالة النسقية) (المضمر النسقي) و(النمط المتمكن) ، ورغم ذلـك لا يعثر القـارئ على شيء في كتابه كله -دقيـق أو واضـح -في مـا يتعلـق بالقيـــم الدلاليـة والسـمات الاصطلاحية" للنسـق"

كما يرى "**عبد النبي اصطيف** "أن جهد الغذامي في تنظيره للنقد الثقافي وبحثه عن بديل للنقد الأدبي :« مقترح متعجل لمفهوم لم يتضـح تمـام الاتضـاح لصـاحبه نفسـه ، وبالتالي فإنه من الصعوبة بمكان توضيحه للآخرين وإقناعهم بجدواه، ولا سـيما أنـه لا يُقدّم من خلال إجراء سليم معافى في البحث والتنقيب» [1]

لقد أثارت فكرة ظهور نقد بديل للنقد الأدبـي نشـوة في الفكـر النقـدي العربـي المعاصر،المتطلع إلى أطروحات تواكب هذا المد التكنو أدبي والآفـاق الإبداعيـة الرائـدة الجديدة ،فماكان لـ"عبد الله الغـذامي " بمشـروعه النقـدي الثقـافي إلا أن يتبـوأ صـدارة الخطابات النقدية ،ويشغل الفكر النقدي العربي المعاصر بنظرية "الأنساق الثقافيـة".

وعلى الرغم من كثرة مشجعي المشروع؛ من منطلق تلبية رغبـة الحضـور لـنص نقدي مواكب، فإنه من خلال القراءات النقدية والمآخذ التي أخذت على مشروعه ،مـن قبل "**خالد الغامدي**" و "**عبد النبي اصطيف**" وقلة غيرهم ، أماطت اللثام علـى كـثير مـن القضايا المبهمة ولم تقع ضحية لبراثن القـراءة العينيـــة، ليثبـت أن الكـثير لم يتمعنـوا في قراءته "**حقا**" بقدر ما رغبوا فيـه.

---

[1] المرجع نفسه : ص194/ 195.

[2] عبد الله الغذامي / عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ ،ص198.

وكل هذا لا يبخس المشروع حقه،ولا يحق لناقد حق أن يقدم مآخذه على هذا المشروع النقدي دون الثناء عليه في جوانبه المضيئة ، فكتاب "النقد الثقافي "**لعبد الله الغذامي**" حاول أن يجيب عن سؤالات النص المعاصر،بإعلانه موت "النقد الأدبي" وميلاد "النقد الثقافي" :« يعمل د.عبد الله الغذامي على طرح الأسئلة الكبرى التي يعالجها وفق منهج يصح تسميته بما بعد الحداثة ، أو الحداثة الجديدة .

ويتلخص ذلك في الاعتقاد الراسخ بأن العالم في مجمله علامات يجب البحث عن أنساقها العامة وفلسفة ممارسة هذه الأنساق .»[1] فما فلسفة الغذامي في ممارسته للأنساق الثقافية العربية، ورؤيته لنقده الثقافي ؟.

أهمية النقد الثقافي :

أحدث "عبد الله الغذامي "نقلة نوعية للفعل النقدي؛ من كونه أدبيا إلى كونه ثقافيا،فكانت النقلة في المصطلح النقدي ذاته ،وفي مفهوم (النسق) ووظيفته و في كيفية تطبيق هذا المشروع الثقافي .

وفي استعراضه لأولى النقلات وأهمها في نظره(النقلة الاصلاحية) ،يعين لها ست أساسيات اصطلاحية[2]:

- **عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)**:بالانتقال الدلالي من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى دلالات نسقية ،اهتماما بالمضمر النصي لا المعلن فيه ، مضيفا عنصر سابعا على الوظائف المعهودة لجاكوبسون(**Jakobson**) وهو (الوظيفة النسقية للعنصر النسقي).

[1] عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد (قراءات في مشروع الغذامي النقدي)، سلسلة كتاب الرياض ،تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية ،العدد 97/ 98 ، ديسمبر 2001/ جانفي2002،ص 17/ 18.

[2]عبد الله الغذامي:النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ،ص63.

- **المجاز(المجاز الكلي)**: انتقالا من كونه قيمة بلاغية/ جمالية إلى كونه قيمة ثقافية، تهدف إلى استنطاق النص باستخراج المجازات الثقافية المضمرة متجاوزة االمجاز البلاغي المفرد إلى فعل عمومي جمعي،وهو الغطاء الذي تتمطى به اللغة في تمرير أنساقها الثقافية دون أن نعيها ،إذ يتغير الخطاب الثقافي ليتشكل استعارات ومجازات كلية،تكتنفها مقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة، فينتقل من الدلالة المجازية المحدودة للمصطلح القديم ليعم دلالات أخرى منها التأثير الثقافي.
- **التورية الثقافية**: والقصد هنا نقل مصطلح "التورية" واستعارته من علم البلاغة إلى"النقد الثقافي " كي لا ينحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد ،بل كي تكون له الدلالة الكلية ،بالدلالة على حال الخطاب في انطوائه على بعدين؛أحدهما مضمر والآخر لاشعوري لا ينوجد لا في وعي القارئ ولا وعي المؤلف ،وهو "المضمر النسقي الثقافي" الذي لايرتبط بفرد بل يتلبس الخطاب ورعيته من قراء ومؤلفين .
- **نوع الدلالة(الدلالة النسقية)**: عين النقد الأدبي في العلاقة الرابطة بين النص وإنتاج الدلالة، التمييز بين نوعين من الدلالة ؛صريحة وضمنية ،فتتحقق أدبية النص كلما تكاثف فيه إنتاج الدلالات الضمنية وتزايد ،لتزداد مع "النقد الثقافي" دلالة ثالثة (الدلالة النسقية) أو الوظيفة السابعة المقترحة للغة ،وهي ليست في الوعي، بل هي القيمة النحوية والنصوصية المخبوءة في المضمر النصي بالخطاب اللغوي(ذات بعد نقدي ثقافي).
- **الجملة النوعية(الجملة الثقافية)**: وهي المقابل النوعي للجملتين :النحوية والأدبية ؛ذلك أن الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية بينما تنشأ عن الجملة الأدبية دلالة ضمنية،وتتولد (الجملة الثقافية) عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة ،كما تهتم باستجلاء المنطوق الثقافي بغية تحصيل المعنى

السياقي المحيل على المرجع الثقافي الخارجي ،فقد نعثر على جملة ثقافية واحدة مقابل آلاف من الجمل النحوية فالجملة النوعية مكتنزدلالي وتكثيف تعبيري.

- **المؤلف المزدوج**: و هو أنه بالتأمل في كل مانتنج وما نقرأ وما نستهلك ،نعثر على مؤلفين اثنين ،الأول المؤلف المعهود(ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة) والثاني هو الثقافة ذاتها(المؤلف المضمر)(يحمل أشياء مضمرة تمنح دلالات متناقضة مع معطيات الخطاب بين مايقصده المؤلف وما يستنتجه القارئ)،وهذه المضمرات لا تكون في وعي المؤلف.

لقد وقف النقاد العرب من مشروع الغذامي بمنزلتين ؛منزلة المآزر والمتخوف ، فلم ينكروا غموضه وتفككه المفاهيمي والمعرفي على الرغم من براعة وفطنة منظره ، وعابوا عليه أدلجته للغطاء الجمالي النصي المستعان به في تمرير العيوب الثقافية ،ففي حين يلقى الضوء على جماليات نص ما ،يركن في الآن ذاته إلى كشف قبحياتها(الجماليات) من الناحية الثقافية! وتزييف المسارات الإبداعية لمبدعيها،حتى تجرد النقد الثقافي من دعواه الحضارية والفكرية ، ليقع في براثن التشريح والتفكيك ، وليتحول إلى مجرد آداة كشفية همها الوحيد رصد الأنساق الثقافية للنص ،وفضح عيوبه الثقافية!!!.

نقد :«لايعترف بالبنيات الشعرية واللسانية والسيميائية؛ لأنه يتعامل مع النص أو الخطاب الأدبي والجمالي تعاملا ثقافيا خارجيا مبتذلا، على أنه نص نسقي لايزخر إلا بالرسائل الثقافية الإيديولوجية ليس فقط. وبهذا، يتنافى هذا المنهج الثقافي مع خصوصية الأدب وماهيته، ووظيفة النقد الأدبي جملة وتفصيلا. ومن ثم، إذا كان النص الأدبي قائما على علاقة تكامل وترابط عضوي مع المنهج البنيوي اللساني؛ لوجود اللغة باعتبارها قاسما مشتركا بينهما، فإن علاقة الأدب بالنقد الثقافي هي علاقة تنافر واغتراب وتباعد بامتياز»[1].

---

[1] جميل حمداوي : النقد الثقافي بين المطرقة والسندان على الرابط
http://www.doroob.com/?p=12213

تبلور الفكر النقدي الثقافي مع آفاق التحديات العصرية والتكنولوجية ،فاتكأ على نظريات القراءة والتأويل ،و النقد الأيديولوجي،الترجمة ،التاريخانية ،الجنوسة والنقد النسوي الاستشراق ،والأدب الإلكتروني ....وغيرها،وكان له أن يلم بنتاجات الفكر البشري ويطورها في استنطاقه للنصوص والأنساق الثقافية ،لكنه كان في حاجة إلى ضبط مفاهيمه الإجرائية على المستويين النظري والتطبيقي ،ومما لاشك فيه أنه مهاد مشروع متميز لقراءة النص الأدبي واستنطاقه أسئلة وإجابات وجودية وحضارية ، مواكبة للتطورات الإبداعية الجديدة.

النقد الإلكتروني :

يعرفه " **أحمد فضل شبلول** " في كتابه" **أدباء الإنترنت أدباء المستقبل** "قائلا:

«..هو نقد أدبي يقوم على استثمارالإمكانات المعرفية الهائلة،وأنهار المعلومات والوثائق الأدبية والسياسية والاجتماعية ...إلخ،التي تتيحها على نطاق واسع أجهزة الحاسبات الشخصية ،وبخاصة إذا كان الناقد المعاصرمشتركا في شبكة عالمية مثل شبكة الإنترنت التي توفر له جميع المراجع الأدبية والنقدية والوثائق والنصوص التي يحتاج إليها بمجرد ضربة على أحد أزرار لوحة المفاتيح.»[1] .

لقد حاول النقد الإلكتروني متابعة الإبداعات الرقمية وفهم كينونتها التكنوأدبية ،فكانت قراءات عديدة ومكثفة لأعمال "محمد سناجلة " ،تبعتها العديد من المحاولات النقدية الأخرى لنصوص تجريبية بالعوالم الافتراضية كتجربة "**عبد القادر عميش**[*]"بروايته "**بياض اليقين**" الصادرة عام2006 ،وقصة "**ربع مخيفة**" **لخالد توفيق، و "احتمالات لمحمد اشويكة**،والقصص الترابطية **لإسماعيل البويحياوي "حفنات جمر"**، وكذا قصائد **لمنعم الأزرق** منها"**غيمة لا تشبع منها العينان**"،و **سيدة الياهو" لعبد النور**

---

[1] أحمد فضل شبلول :أدباءالإنترنت أدباء المستقبل ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،مصر ،ط1999،2،ص60.

[*] عبد القادر عميش : أستاذ بجامعة الشلف، متخصص في تحليل الخطاب ،الجزائر.

إدريس، ظلت مجرد مقالات نقدية منشورة على صفحات الويب(web)،لم ترقى إلى مستوى الترابطية والتفاعلية .

منها نذكر التجربة النقدية **لمحمد حمودي** بمقالته : **تجليات الإبداع التفاعلي في رواية**

"بياض اليقين" لعبد القادر عميش:

يرحل "عبد القادر عميش"وهو مقابل لحاسوبه الشخصي في روايته"بياض اليقين"

روحيا وذهنيا إلى أماكن أخرى ،يبني فيها متخيله السردي، مستمدا فكرته هذه من مقولة

الحلاج "الحج العقلي" إذا تعذر الحج الجسدي "[1] .

فيتلقف "**محمد حمودي**" تجليات إبداعه التفاعلي في هذه الرواية،وبعد بحث ودراسة في النص التفاعلي نظريا، وتمييزه بين المصطلحات النقدية في هذا الإطار، يصل إلى ملاك الأمر على حد تعبيره :« **يمكن القول أن عبد القادر عميش تمكن ولو بنسبة قليلة من أن يبدع رواية ترابطية- تفاعلية تخضع لشروط النص المترابط، وتنماز بميزات الأدب التفاعلي، وهي في اعتقادي من التجارب الرائدة في الكتابة التفاعلية الإلكترونية عموما، والروائية خصوصا في الجزائر**[2] .

مدرجا رواية "**بياض اليقين**" ضمن نمط« **الكتابة الالكترونية الرقمية التي تجاوزت نمط الكاليغرافيا التقليدية الورقية.**»[3] . (وللتوضيح فالكاليغرافيا هي فن

---

[1] حسين محمد :في بياض اليقين ،عميش يجمع بين التراث الصوفي والتقنيات الحديثة ، جريدة الإتحاد الإلكترونية ، على الموقع :
http://www.alittihad.ae/details.php?id=31793&y=2008,29/06/2008.

[2] محمد حمودي : تجليات الإبداع التفاعلي في رواية "بياض اليقين" لعبد القادر عميش،على الرابط نفسه

[3] المقال الإلكتروني نفسه ،على الرابط نفسه.

التخطيط الجميل) لكنها لم تتجاوزها إلى كتابة تفاعلية تستند فيها إلى وسائط حاسوبية كما فعل "**محمد سناجلة**" في رواياته الثلاث،وهو ما أغفل الحديث عنه بمقال "محمد حمودي"، الذي إكتفى بتعريفاته النظرية للنص المترابط والرواية الترابطية وكل مايربطهما من حقل مفاهيمي ،في حين لم نلحظ تطرقه لرواية "**بياض اليقين**" إلا في كلمات يسيرة لا تكاد تشكل فقرة واحدة من المقال.

وهذا المقال ما هو إلا نموذج من مجموعة نماذج لمقالات متناثرة هنا وهناك على الشبكة العنكبوتية ،لاتلامس الحقيقة النقدية المرجوة على الإطلاق .

وبالرغم من هذا، هذا فقد أحاط كثير من الدارسين في هذا الحقل بجوانب هامة أغنت الساحة النقدية ،منها كتب "سعيد يقطين":"من النص إلى النص المترابط"،"النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية"،قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)"، "ثورة الإنفوميديا "لفرانك كيلش ،"مدخل إلى الأدب التفاعلي" لفاطمة البريكي ،"الأدب الرقمي"(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،"جدلية الصورة الإلكترونية" لياسر المنجي "جماليات التوليف في الشعر التفاعلي"لسناء علي حسين ،"أدباء الإنترنت أدباء المستقبل "لأحمد فضل شبلول، "ما لا يؤديه الحرف "(نحومشروع تفاعلي عربي) لعباس مشتاق معن وغيرها من الدراسات الجادة .

وفق هذا كله ،ومن خلال ماتقدم ذكره عن النقد الإلكتروني ،فإنني أجدني أطمح في أن تكلل هذه الدراسات النقدية التفاعلية بفاعليات وسائطية حاسوبية ،تقرأ النص بلغته (الحاسوبية) ، وتدقق آلياته الإلكترونية بإجراءات رقمية ،كما تستبطنه في روافده وروابطه بروافد وروابط نقدية تفاعلية ، يعانق فيها النص الإبداعي مثيله النقدي المبدع فيكون الأول مدعاة لولادة الثاني ،في حركة إنتاجية للنصوص التفاعلية الإبداعية والنقدية.

وعلى النقد الإلكتروني ألا يكون إلا نصا إلكترونيا تفاعليا، لكونه يتدارس نصوصا إلكترونية.

فالنقد الإلكتروني هو نص ترابطي نقـدي ، يقوم على قـراءة ودراسـة وتحليـل النصوص الأدبية الترابطية بطريقـة ترابطية تفاعلية، محيطا بالجوانب الفاعليـة للخطـاب الإلكترونـي ورغـم غيـاب ملامـح النقـد الإكترونـي علـى السـاحة الأدبيـة الغربيـة والعربيـة ،إلا أنـه بات ضرورة حتمية تفرضـها طبيعـة النصـوص الإبداعيـة التفاعليـة (الرقمية) ،بحيث يعتبر أحمد فضـل شـبلول " التقنيـات الحاسـوبية دافعـا قويـا لتحسـين الخدمات النقدية وتذليل الصعاب أمام

مهامها :

« إن الوسـيلة النقديـة الإلكترونيـة، سـوف تسهـم في تـذليل الكـثير مـن العقبـات،التي قـد يتعذرعلى الناقد تجاوزها بالطرق التقليديـة .بل إنها ستفتح له آفاقـا نقدية جديدة ،وستمنحه رؤى وأفكارا قد لا تخطر علـى بالـه أثنـاء ممارسته للعمليـة النقديـة التقليديـة...كما أننا لا نستطيع القول بـ(موت الناقـد) أمـام جهـاز الحاسـب الشخصي ، أو داخل شبكة الإنترنت فهو في النهاية الإنسـان الـذي يسـتثمر كـل هـذه الطاقات والإمكانات الإلكترونيـة في سبيـل إنجازمشروع أدبي أو نقدي.»[1]

وتبقى النصوص الإبداعية التكنوأدبية في حاجة إلى آليات تكنونقديـة ، تـتحكم في الطبيعة النصية الجديدة ،و تختلف عـن الإجـراءات النقديـة التقليديـة ، وهوذلـك المسلك الذي لم يهتد إليه رواد النقد بالساحة النقدية المعاصرة بعد.

يعد النقد الإلكتروني جزءا لا يتجزأ من مدارات النقـد الثقـافي ،ومجـالا هامـا من مجالاته الثقافيـة إلا أن الأول مايزال مشروعا لم يتشيد ،والثاني أرضا لم تطأها قـدم إنسان.

منحت الثورة المعلوماتية المبدع تقنيات حديثة في بناء النص وقراءته ،ووجهـت مساراته الإبداعية والنقدية نحو آفاق أكثر رحابة وتطورا مـن ذي قبـل ، ويتوقـف هـذا على مدى قدرته علـى توظيـف هـذه التكنولوجيـات الحديثـة في التعبير عـن كينونتـه

[1] احمد فضل شبلول :أدباءالإنترنت أدباء المستقبل ،ص72/ 73.

الإنسانية وهو ما لمح له "عبد الله الغذامي" في مشروعه النقدي الثقافي ، باعتباره مرحلة تنبه للملامح الجديدة في تطور الفكر البشري[1] .

ويعتبر أن هذه الثورة الإتصالية الحديثة :« **قد أعطت الإنسان وسيلة للتمدد لم تتوافر له من قبل ،وهذا زاد من قدرته على الرؤية وقدرته على الوصول ،ومن ثم فإن أدوات وآليات التفسير والتأويل القديمة صارت الآن قاصرة، مثلما أن آليات التذوق قد تغيرت تبعا لذلك،والتغير الضخم في الوسائل هو المسؤول عن كل التغيرات النوعية في الفهم والتفسير...وليس النقد الأدبي سوى آلة من آلات الفهم والتفسير ،وكان يخدم موضوعه حينما كان الموضوع محددا مثل تحديد الوسيلة،أي إن المنتوج أدب وآلة التناول ستكون نقدا أدبيا.**»[1] .

ومثار الغرابة والدهشة بعد كل هذا الزخم من الأفكار النيرة ،أن يطلق "عبد الله الغذامي" -الناقد المحنك والمتمرس-على الجمالية الأدبية بالانقراض أيضا ،كما أطلق حكما سابقا بموت النقد الأدبي (مع استفادته من آلياته النقدية التقليدية) :« لم يعد الأدب فنا جميلا ولغة راقية ومتعة نفسية وقرائية.هذه سمات للأدب بمفهومه القديم،والناس الذين يرون أن الأدب هو ذلك الجميل الممتع هم قوم قد انقرضوا أو هم في حكم المنقرضين،أو في طرقهم إلى الانقراض.»[2] .

وهو مادفع "عبد النبي اصطيف "لتذكير "عبد الله الغذامي" بحقيقة كان قد أغفلها في ذروة حماسه واندفاعه صوب التأسيس لمشروعه النقدي الثقافي قائلا :

« والحقيقة أن ثمة وظيفة مهمة ونوعية وأولية للنقد الأدبي-ربما غابت عن ذهن الغذامي في غمرة حماسه للنقد الثقافي-هي تحديد طبيعة الأدب ؛إن مايحدد طبيعة الأدب،بوصفه واحدا من الفنون الجميلة،هو الوظيفة الجمالية المهيمنة والناظمة لسائر

---

[1] عبد الله الغذامي / عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، ص152.

[2] عبد الله الغذامي / عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، ص152/ 153.

[3] المرجع نفسه : ص153.

الوظائف الأخرى في الإنشاء الأدبي،ولذلك فإن من الطبيعي أن يعنى النقد الأدبي بالكشف عنها والتأكد من فاعليتها في النص الأدبي. »[3] .

إن مشروع النقد الثقافي هو خلاصة لما توصل إليه الفكر النقدي الغربي بالدرجة الأولى،والغذامي بالدرجة الثانية في محاولة لإرساء قواعد وآليات نقدية معاصرة في قراءة النص المعاصر،وإن اتسمت بالغموض النظري والمفاهيمي زادتها المخاطرة بقرض القيم الجمالية والفنية سوءا.

وكأني بعبد الله الغذامي يودع الجمال أصحابه القدامى، ويوطن القبح موطنه بمسرح النقد والحياة !!!، في مشروع نقدي لايبحث إلا عن القبحيات والأمراض الثقافية، فهل قبحنا إلى حد تجملنا قبحا؟!.

---

[3] المرجع نفسه : ص 183.

خاتمة

أدرك البحث منتهاه وغايته، بإصابة لفيف من الانشغالات الراهنة الإبداعية والنقدية بنطاقات الأدب الرقمي وفعل العولمة،حيث تعين للنص الأدبي معالم وآفاق غيرت ملامحه وقرنته بالتكنولوجيات الحديثة، فاستحال "**نصا إلكترونيا**" بمقتضى حامله الجديد(الوسيط الإلكتروني)،بعد أن أعرض عن حوامله التقليدية المعهودة آنفا؛ كالنقش على الحجر،والتدوين على الرقع ،والكتابة على الورق .

ومحصلة هذا البحث كوكبة من النتائج نلخصها كالآتي :

- إبصار ميادين الإبداع والثقافة لولادة النص الرقمي عام 1986 غربيا ، وسنة 2001 عربيا،من آصرة الثورة التكنولوجية.
- تشكل جسد النص الرقمي من بنى جديدة تؤلفه في توظيفه للوسائط المتعددة"**multimedia**" كـ:(اللغة، الصوت، الرسومات،الصور المتحركة،الفيديو،الجداول والبيانات والتطبيقات التفاعلية...وغيرها.).
- تنتج الممارسة الإبداعية الرقمية سلسلة رقمية(سيلا رقميا) تتوكأ على المكون(0/ 1) لا يهيأ لها العرض إلا من خلال الأجهزة الإلكترونية.
- إنقسام النص الرقمي إلى **نسق محايد** وآخر **فاعل** (سلبي وإيجابي).
- تنوع أساليب الترابط النصي وفق الأنظمة والبرامج الحاسوبية المعدة لها ؛ من **توريقي**:"**securitization**" إلى **شجري**:"**tree**" إلى **نجمي** :"**stellar**"، **توليفي** "**type synthesis**" ، **ترابطي أو شبكي**:" **type buzz or website**" ، **والجدولي** : "**type tabular**".
- اشتراك النص الورقي والمترابط في بعض الخصائص كالانفتاح ،التعدد الدلالي والقرائي التناص...إلخ، وتفوقه عنه في نقاط غيرها تنبلج في : إنعدام الخطية(اللاخطية)،البنيات (الشذرات)، ديناميية القراءة، البعد اللعبي ، ثلاثية الأبعاد ،اللامادية ،غياب النهاية، الشكل المتاهي،التركيز على الكلمة ،التقطيع

(قابليـــــــة التقطيع)،الإنتشـــــــار ، التكامـــــــل ،التخييليـــــــة المعاينة(الحاسوبية)،التفاعل،العلاقات ،الروابط ،البعد التقني.

- تحقق الأدبيـة الرقميـة لتشمـل رمـة الأجنـاس الأدبيـة ؛**الشعـر الرقمي** وانشـق إلى : الشعر الفردي، الجمعي، البصري ،الومضة ، الأغاني والأناشـيد التفاعليـة الموجهـة للطفـل.

الرواية التفاعليـة، وتمظهرت في أشكال : الروايـة الترابطيـة ، روايـة الواقعيـة الرقميـــة روايـــة البريـــد الإلكتروني،روايـــة الكليـــب (روايـــة المقـــاطع)،روايـــة الويكي(الرواية الجماعية).

المسرح التفاعلي :وظهر على شاكلـة المسـرح الفايسـبوكي و المسـرح التفـاعلي للطفـل.

القصص التفاعليـة : قصص تفاعليـة للكبار وأخرى للصغار.وما عدا ذلك من **ألعاب ومجلات تفاعليـة ونصوص متلفـزة موجهة للطفـل.**

- حشد ثلة من الخصائص الجماليـة لرواية الواقعية الرقميـة تتكشف في :

- **تعدد لغات السـرد،حضور المبدع المبرمج والقارئ الفاعل،الإيجاز اللغوي ، ربط الكلمـة بـ:(الصوت،الصورة،المشهدالسينمائي...والحركة)،استخدام المفـاتيح الترميزيـة ، التحـور والـتغير ، الانتقـال مـن الكينونـة الواقعيـة إلى الكينونـة الافتراضية، المزاوجة بين الإبـداع والتقنيـة ، التخلص من رقابـة المؤسسـات الثقافيـة والسياسية، التعالـق والتداخـل النصي،المغامرة الزمكانيـة (لانهائيـة الزمان والمكان) ، تفعيـل الحكـي عـبر البرمجـة المعلوماتيـة ، الخيـال المعـرفي اللامحدود،الجمل المختصرة ،التبئير البصري، الشخصيات الافتراضية ،الأحداث الافتراضية ،السينوغرافيا الروائيـة.**

- إبانة خصائص القصيدة التفاعليـة في :**الاستفادة مـن المعطيـات التكنولوجيـة ، التصوير المشهدي(التجسيد الحركي)،التحرر اللغوي من قيد الزمـان والمكـان ،السياق الرقمي ،الحس الإيقاعي ،الانسجام والتسلسل الأيقوني،الإخراج الفني.**

- تجلي المسرح التفاعلي في إعماله للفنيات الحاسوبية، وفي تحوله من رؤيا المسرح الدنيوي إلى المسرح الإلكتروني(خشبة المسرح)،استنادا على الشراكة الإبداعية وسلطة المشاهد (المتلقي) بحقه في التدخل والتفاعل.متميزا في خصائصه :
- **الاهتمام بالإضاءة لتجسيد رؤية المخرج، مشاركة المشاهد في صناعة الأحداث والسيناريوهات،التزاوج الآلي البشري، ديمومة الشخصيات المسرحية بفضاء العرض،البيئة الحقيقية للفضاء المسرحي،حرية الجمهور(المشاهد)في الحركة والتخلص من المقاعد الثابتة،لامحدودية النهايات،قابلية التغير والتشكل مع كل مشاهدة ،توظيف السينوغرافيا الواقعية(الحقيقية)،تلاشي الحدود بين المؤلف والمتلقي التواصل الافتراضي.**
- تطور روافد الإبداع التفاعلي ورقيها بأدب الطفل ،وتعدد مجالاته ؛القصص التفاعلية،الألعاب والمجلات التفاعلية ،النص المتلفز ،الأغاني والأناشيد التفاعلية،وكذا الاستغراق في جاذبية هذه النصوص من منطلق توظيف عناصر:التصوير الحركي والإلكتروني، الرسم والتشكيل الخطي،الموسيقى التصويرية.
- إفضاء الثورة المعلوماتية إلى عولمة النص الأدبي ورقمنته،ومن ثم تحوير بناه ودعائمه الأساسية إلى وسائط تكنولوجية.
- إنفتاح النص التكنوأدبي على الاحتمالات الافتراضية وفاعلية المتلقي.
- التباين والعشوائية في تراجم المصطلحات النقدية بهذا الحقل المفاهيمي، والخلط بينها .
- إماطة اللثام على بطانة مشروع التشفير الرقمي للقرآن الكريم.
- خصوصية برامج رقمنة النصوص وأهدافها التعليمية والحضارية.
- صياغة مميزات برنامج المصحف الإلكتروني وأشكاله،باستثمار مقومات الكتابة الرقمية.

- بلوغ مبلغ التفريق بين الصناعة النصية"**الرقمية**" و بين نقل مصادر المعلومات وتحويلها من صورها الورقية إلى صيغها الإلكترونية"**الرقمنة**" (كرقمنة النصوص الدينية والإبداعية ...وغيرها).
- تكيف المنجز المرقمن والمتغيرات التكنولوجية تبعا للتطورالتقني وصيغ ملفات الكتب الإلكترونية.
- المقدرة على استنطاق الدلالات الدفينة للنصوص المرقمنة،والاستقراء الفعال لمتونها من قبل القراء .
- تجاوز الطابع الاستهلاكي للنصوص المرقمنة إلى ملامسة خيارات فكرية ووجودية بتحريك وتفعيل هذه الحمولات النصية وإمكانية التحاور مع دلالاتها.
- الحفاظ والحرص على التراث الإنساني الفكري والإبداعي من خلال عمليات الرقمنة .
- تخصيص وظائف للمتلقي المتفاعل مع النص الرقمي في ؛ **التأويل ،الإبحار ،التشكيل الكتابة .**
- **تمثل** عوامل تشكل التفاعلية بالعوالم الافتراضية بـ:**السرعة،المدى(الاحتمالات)،التنظيم.**
- غياب الممارسة النقدية المتخصصة (**النقد الإلكتروني**).
- تعيين "**عبد الله الغذامي**" لست نقلات اصطلاحية في مشروعه الثقافي ، بإضافته العنصر السابع على وظائف "**جاكوبسون**" (Jakobson) المعهودة:**الوظيفة النسقية ،المجاز الكلي التورية الثقافية،نوع الدلالة (الدلالة النسقية)،الجملة الثقافية (النوعية)،المؤلف المزدوج.**
- إتكاء النقد الثقافي على نظريات القراءة والتأويل،النقد الأيديولوجي،الترجمة، التاريخانية الاستشراق والنقد النسوي،الجنوسة،والأدب الإلكتروني ....وغيرها.

- تناول النقد الثقافي للنصوص الإبداعية باعتبارها ظاهرة ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية.
- قصور الزوايا التعريفية لمشروع النقد الثقافي لـ"**عبد الله الغذامي**"وغموض محدداتها المفاهيمية (ضبطا وتنظيرا)عن رغبة التأسيس لنظرية نقدية بديلة للنقد الأدبي، واستبدال القيم الجمالية فيها بالقيم القبحية.

وتمامها ،أن"الكتابة الرقمية قد لا تهدد"الكتابة " الخطية "،إنما هي تهديد لتجار الحبر و الورق،حيث أمكنها الحفاظ على الخصوصية الجمالية للكتابة التقليدية ضمن الفضاءات الإلكترونية،وما الحاسوب إلا وسيط وحامل مثله مثل الورق، والحجر والرقع.وقد توضع الكتب الورقية ...الأحبار والأقلام يوما ما للفرجة حال النقوش الحجرية والرقع.ويظل المقياس الحقيقي لتحكيم الأثر الإبداعي في الإبداع نفسه ...وليس بالتقنية .

أصاب هذا العهد الرقمي تحولات جذرية في قوانين الحياة ونظمها ،وفي التأسيس لإبداعات ونظريات نقدية جديدة ،وآفاق تكنولوجية واعدة ،فبتنا نتنفس اللغة الهجينة تنفسا ونزاوج بين الحرف الأجنبي والدلالة العربية في رسائل الدردشة و الهواتف النقالة ،مع أن الأنظمة الحاسوبية مصممة لكل اللغات ، فلا تقوم على لغة معينة بل على التسلسل الرقمي (0/ 1) ،فهل هو الجهل بها ؟!!!.

يكتب : بسم الله الرحمن الرحيم(**besem allah ara7main ara7eem**)

فلاتكلوني للزمان فإنني أخاف عليكم أن تحين وفاتي.

(a5af 3alaykom anta7een wafati)*(fla takilouni lel zaman fa innani)

"حافظ إبراهيم" (**ibrahim7afe6**)

حظوة الأمر وصفوته،أن الكتاب لنا...الماء والسماء والأرض ...لنا ،واللغة لنا وحروفها أمجاد الحضارات ومهادها الأزلي ،فمآبها مصون في لوح محفوظ.

ملاحق



المصطلحات

العولمة (GLOBALIZATION) **:** هي نظام عالمي يقوم على الإبداع العلمي ، التطور التقني والتكنولوجي وثورة الاتصالات ،بحيث تمحي الحدود بين شعوب العالم ليصبح قرية كونية صغيرة .وهي سيادة النمط الأمريكي والغربي في العالم بحكم امتلاكه للقوى التكنولوجية وتحكمه فيها. أماالفرق بينها وبين العالمية أنها طمس للثقافات والهويات بينما العالمية هي الانفتاح الثقافي مع الاحتفاظ بخصوصية الأمم والشعوب.

وهو الإبداع الأدبي مع توظيف لتكنولوجيا المعلومات **literature digital الأدب الرقمي** وهو تعبير رقمي عن تطور الأدب.

الأدب التفاعلي(interactive literature) **:** إنه الأدب الذي يستعين بتوظيف المعطيات التكنولوجية الحديثة،خاصة المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع(Hypertex) في تشكيل جنس تكنوأدبي، يجمع بين الأدبية والإلكترونية. فلا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتمظهر لمتلقيه إلا عبر وسيطه الإلكتروني من خلال الشاشة الزرقاء.

ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناءا على المساحة التي يمنحها للمتلقي، مثبتا قدرته على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة.

النص الرقمي (digital text):ويطلق عليه " Eléctronique أو " Digital " لكونه عبارة عن حمولة نصية رقمية يجتمع فيها الشفهي بالكتابي بالسمعي بالبصري والحركي، مستفيدا من مختلف الروابط الحاسوبية والوسائط المتعددة.

النص المترابط (hypertexte) **:** ويتكون من وحدات نصية مرتبة بواسطة خوارزمية احتمالية ، فلغة النص المترابط لغة برمجية تُستَخدَم لبناء صفحات الويب، وتتكوَّن من نصوص (texts)، ورموز (tags) تحيط بعناصر الوثيقة (document

elements) وتحدُّدها، موضحة للمتلقي كيفية التعامل مع الروابط وفرضياتها عند النقر على رابط معيَّن وتنشيطه.

مستغلا لغة HTML الأكثر شيوعا، والأكثر تطابقاً مع المعايير المعتَمَدة في هذا المجال. مع الاستفادة من أحدث الإصدارات لهذه اللغة و من جميع خصائصها الجديدة والمتطورة فيها.ويطلق عليه النص الشبكي (cybertexte tybertaxt) والنص المتفرع (hypertext)...وغيرها.

الواقع الإفتراضي (réalite virtuelle, virtualreality):لقد طرح مصطلح الحقيقة الافتراضية Virtual Reality لأول مرة في سنة 1989م، كما أطلقت عليه مصطلحات أخرى رديفة مشيرة إلى هذا المفهوم منها :الحقيقة الاصطناعية(Artificial Reality) في السبعينيات،(Cyberspace)عام 1984،العوالم الافتراضية(Virtual World وكذا البيئات الافتراضية(Virtual Environments)في التسعينيات.

وهو عبارة عن بيئه تفاعليه ثلاثيه الأبعاد ،مصممة بواسطه برامج حاسوبية تحيط بالمستخدم وتدخله في عوالم وهمية تبدو وكأنها واقعية ، وقد يكون هذا الواقع الافتراضي خيالياً أو محاكاة للواقع الحقيقي) ،إذ يتم التفاعل معه على إثر التفاعلات الخاصة بين هاته البيئه الافتراضية وحواس المستخدم وإستجاباته.

الوسائط المتعددة(multimédia) : تتكون من كلمتين (Multi) متعدد ، و (Media) وتعني وسيط أو وسيلة إعلامية ، وهي مجموعة تطبيقات الحاسب الآلي التي يمكنها تخزين المعلومات بمختلف الأشكال المتضمنة للنصوص والصور الساكنة ،الرسوم المتحركة والأصوات...وغيرها،كي يتم عرضها بطريقة تفاعلية(Interactive) وفقا لمسارات المتلقي(المستخدم) .

وهي عبارة عن دمج بين الحاسوب والوسائل التعليمية بغرض إنتاج بيئة تشعبية تفاعلية،تحتوي على برمجيات الصوت والصورة والفيديو والتي ترتبط فيما بينها بشكل تشعبي من خلال الشروط البرمجية المعدة لها.

الموقع الإلكتروني(site) : وهومجموعة الملفات الموجودة على خادم الويب، والتي تقوم بتحديد نوع فريد لموقع خاص بشخص واحد او شركة ترتبط مع روابط نصوص الأوامر لتشكل مقرا يمكن للمستخدمين زيارته على الشبكة. وهوعبارة عن مكان أو مساحة يتم تخصيصها على شبكة الإنترنت ، يحتوي على كثير من المعلومات و يقدم خدمات تفاعلية متنوعة للمستخدم . ويقسم كل موقع إلى عدة صفحات تتصدرها صفحة رئيسية للموقع (Home page) وكل صفحة من صفحات الموقع هي بمثابة نسق خاص أو نظام معين ترتب فيه المعلومات بشكل جميل ومتناسق سواءا كانت نصا أم صوتا أم صورة صوتية أو غير صوتية (ثابتة أو متحركة) ، كما تتعدد أهداف الموقع منها ما هو تعليمي والآخر تجاري ...وغيرهما. تشير إليه بوابه الإنترنت بأنه **مجموعة من وثائق النص المترابط (Hypertext Documents)المخزنة في خادمات الويب**[1] ، بحيث يتشكل أي موقع على الأسس الرئيسية الآتية:

- التصميم(Layout).
- المحتويات (Content).
- الروابط(Links).
- أدوات الابحار(avigation Tools) في الويب(web).

كما قد تحتوي بعض مواقع الإنترنت على مزايا إضافية كـ:

- الخدمات التفاعلية مع المستخدم (Inter Services).
- البريد الالكتروني(E-Mail).
- خدمات الحوار (Chatting Service).

المتصفح (fureteur) : متصفح الويب هو تطبيق برمجي لاسترجاع المعلومات وعرضها على الشبكة العنكبوتية العالمية. فهو عبارة عن برنامج حاسوبي يُتيح للمستخدم استعراض النصوص والصور والملفات وبعض المحتويات الأخرى المختلفة، و التي غالبا ما تكون مخزنة في خادم الويب Server و تعرض على شكل صفحات في موقع ما على شبكة الويب.

يتيح متصفح الويب للمستخدم بلوغ المعلومات الموجودة في المواقع بسهولة ويسر عن طريق تتبع الروابط.

تتميز متصفحات الويب بـ : المجانية، فأغلب متصفحات الويب متوفرة للمستخدم مجانا سهولة الاستخدام، التنقل بين صفحات الإنترنت ،وفرة الإضافات التي تغني عن بعض البرامج ، تصفح أكثر من صفحة في الآن ذاته عن طريق خاصية الـ **Tabs**، السرعة في تنفيذ الصفحات.

الفضاء السيراني (cyberspace) : وهو العالم الافتراضي (أي الذي تشكله شبكات الإنترنت(غير حقيقي)) ، وقد عرفه" الاتحاد الدولي للاتصالات "بأنه" المجال المادي وغير المادي الذي يتكون أو ينتج عن عناصر هي : أجهزة الكمبيوتر، والشبكات والبرمجيات، وحوسبة المعلومات، والمحتوى، ومعطيات النقل والتحكم، وكل مستخدم لهذه العناصر.

واعتبر"**الذراع الرابعة للجيوش الحديثة** " إلى جانب "القوات الجوية والبرية والبحرية" خاصة بعد أن شهد هذا العصر الإنترنتي بداية الانشغال بمعارك حقيقية تدور في هذا العالم الإفتراضي كما يرى فيه البعض بُعدا خامسا للحرب .

العقدة (Node) : وتشكل الوسائط المترابطة الدالة على المواد التي تتشكل منها المعلومات المتعامل معها، فهي تقابل صفحة أو كتلة من المعلومات أو هي (الوحدة) أو (البنية) التي يتفاعل معها القراء باعتبارها نصاً أو صورة أو وثيقة، و تؤدي كل

عقدة إلى عقد أخرى بواسطة الروابط التي تصل بينها، أو بواسطة (الخارطة) التي تستوجب الانتقال بين شبكة من العقد .

الرابط (lien, link) : **الرابط التشعبي أو الوصلة الفائقة** هو عبارة عن عنصر في مستند أو وثيقة إلكترونية ،يقود إلى قسم آخر في نفس المستند، أو يقود إلى مستند آخر، أو إلى قسم معين في مستند آخر. محصلا المعلومة المشار إليها للمستخدم عندما يتم اختيار هذا العنصر التصفحي بواسطته.

وهو الوصلات التي تربط بين العقد، ويمكنها أن تتمظهر من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعييناً خاصاً بواسطة اللون أو خط تحتها أو جملة، أو علامة في نص لإحالة على عقدة أخرى ، فعلى إثر تمرير مؤشر الفأرة يتحول المؤشر إلى كف أو يظهر لنا شريط يطلب هنا النقر على الرابط، فتفتح لنا العقدة التي يحيل إليها، كما يمكن للرابط أن يربطنا بالصفحة نفسها في النص نفسه، أو بنص آخر خارجي عنه .

بحيث نقرأ العقد ، نبحر بواسطة الروابط ، والروابط نوعان؛ روابط تنظيمية وروابط مرجعية .

أما الروابط التنظيمية(lines orgamisationel) ؛فيؤدي هذا النوع من الروابط إلى نظام تراتبي بين العقد ،إذ نجد في هذا النظام التراتبي عقدة هي بمثابة الأم (تعريف مثلاً) تتصل بعقده (بنت)،وهي بمثابة تطبيق للتعريف .و تبنى الروابط المرجعية(lines référéncie)على علاقة بين العقد وفي نفس المستوى يقيم الرابط المرجعي علاقة بين عنصر مسجل في عقدة أساس (أصل) وعنصر مرجعي مسجل في عقدة أخرى، يتم الوصول إليها (كهدف)، وهذا ما يؤدي إلى علاقة دائرية بين العقد .

الشبكة العنكبوتية (internet) : هي شبكة عالمية من الروابط بين الحواسيب تسمح للناس بالاتصال والتواصل في ما بينهم، واكتساب المعلومات من الشبكة الممتدة الي جميع أرجاء المعمورة بوسائل بصرية ،صوتية ونصية مكتوبة، وبطرق

تتجاوز حدود الزمان والمكان والكلفة وقيود المسافات كما تتحدى في الوقت ذاته سيطرة الرقابات الحكومية.

وتعرف الإنترنت أيضا بأنها شبكة دولية للمعلومات تتناغم باستخدام بروتوكولاتها لتتعاون فيما بينها لصالح جميع مستخدميها، تحتوي على عديد من الإمكانات كالبريد الإلكتروني إقامة المؤتمرات بالفيديو ،وقوائم البريد بالإضافة إلى الملايين من مجموعات الأخبار وعديد من الملفات المتاحة لنقلها واستخدامها بطريقة شخصية وكذلك آليات البحث المرجعي.

التفاعل (interaction) **:** و يعد بالمجال الإعلامي بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي توفق بين الإمكانيات التي يقدمها النظام الإعلامي للمستعمل والعكس، إذ يمكن التدليل على ذلك من خلال عملية النقرعلى أيقونة كالانتقال من صفحة إلى صفحة أخرى , و يتمثل في العمليات التي تقوم بها المستعمل في تنقله بين الروابط بغرض تشكيل النص بالطريقة التي تفيده، متجاوزا القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع، بحيث نشأت أعمال أدبية كالرواية مثلاً أوالألعاب والتي تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها ،و تنهض على أساس التفاعل اوالقراءة التفاعلية .

الإبحار(navigation) **:** عملية الانتقال من عقدة إلى أخرى عن طريق النقر على الفأرة على الروابط بهدف محدد تتمثل في البحث عن المعلومات ،مراكمتها وتجميعها لهدف ما، كما يمنح للمبحر مصطلح هو " المستعمل " وبذلك يختلف الإبحار عن التصفح أي في البحث عن معلومات محددة وخاصة .

المسرح التفاعلي (hupper drama) **:** هو نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب كما قد يدعى القارئ المتلقي أيضا للمشاركة فيه , و هو شكل أدبي

آخر اقتحمه الإبداع الرقمي، ما يعني تغير مواصفات المسرح في المسارح التقليدية فباتت لها قواعدها الخاصة المتماشية مع طبيعتها التكنولوجية المعاصرة(الرقمية) .

القصص التفاعلية(Interactive stories)؛ وهي أسلوب جديد في طريقة السرد، يستعان فيه بالتقنيات الحاسوبية، أو نوعا جديدا في أسلوب كتابة القصة القصيرة، هي كذلك طريقة تصعب فيها القراءات النصية، والتحليلات الرمزية والدلالية، إذ تؤدي إلى نوع من إشكالية الفهم التحليلي والاستقرائي، وغموض في إدراك مضامينها. يشترك في كتابتها أكثر من قاص، فهي كلعبة شطرنج، تربط غيبيا بين كاتب وآخر، ويتم فيها تلاقح الأفكار،وتبادل الرؤى والاطلاع على القدرات الإبداعية والفنية للآخرين(الجمالية).

ولقد برزت ثلاثة أشكال من القصص التفاعلية، **القصة التفاعلية باللعب**؛ ويعتمد فيها على الشكل في مشاركة المتلقي للسرد بفعاليات وأنشطة تتقاطع مع القصة المروية أو المقروءة.

القصة المتفرعة؛ وتقوم على بنية النص الإلكتروني وإمكانيات التفرع والتزامن التي يتيحها. ففي القصة المتفرعة يتاح للقارئ إمكانيات الاختيار بين عدة احتمالات لتطور السرد في مفاصل معينة من تطور حبكة القصة. وفي هذه المشاركة يتخذ القارئ موقعاً يمكنه من ممارسة قرارات تتعلق برغباته الشخصية ورؤيته الخاصة للنص السردي،

والقصة الافتراضية؛ ويتخذ هذا النوع اسمه من مصطلح الواقع الافتراضي وفي الحقيقة لا يتجاوز هذا النوع كونه توظيفاً لتطبيقات ألعاب الواقع الافتراضي التي تطورت بشكل كبير خلال العقد الماضي .وفيها يدخل القارئ-المتلقي إلى القصة ويتحول إلى أحد شخصياتها فيشارك في صناعتها ويتدخل في تطور أحداثها.

الشعر التفاعلي (hyper poetry) : هو أحد المصطلحات المستخدمة للتعبير عن النص الشعري الذي يقدم عبر الوسيط الإلكتروني، وهو تلك القصائد التي لا يمكن تقديمها على الورق والشعر التفاعلي أو القصيدة التفاعلية كغيرها من الأجناس الأدبية التي صبغتها التكنولوجيا المعلوماتية بألوانها .

الشعر الفردي (poetry singles) :وهو القصيدة الرقمية المؤلفة من قبل مبدع واحد .

الشعر الجمعي (collective poetry) : يعمد فيه مبدعون عدة إلى كتابة قصيدة واحدة كقصيدة يشترك في كتابتها أكثر من (10) عشرة شعراء ، متعددي الجنسيات والثقافات مستخدمين في بنائها تقنيات الوسائط المتعددة، تخرج فيه العملية الإبداعية عن إطار "الأنا" المبدع الواحد إلى "أنوات" عدة تختلف وتتشابك شريطة الحفاظ على التماسك العضوي والتقني للقصيدة .

الشعر البصري (visual E.poetry) : ويتشكل وفقا للتشكيلات البصرية على إثر توظيف تقنيات الوسائط الفائقة ، كالمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة ؛(الصور الرسومات،الموسيقى...الخ) والتي تبعث في نفس القارئ دفقا حسيا يدعم عملية القراءة والفهم ويتجاوزها إلى المشاهدة .

القصيدة الومضة (flash poetry) : ويُعتمد فيها الاختزال ، تقوم على المفارقة والسخرية لإبهار القارئ وإثارته ،باستخدام التشويق والإدهاش ،تتميز بالقصر ، الإختزال والكثافة ويُستثمر هذا الشكل من الشعر التفاعلي -كغيره -مختلف المعطيات التكنولوجية الحديثة غير أنه يُطنب تركيزه على عنصر الزمن ، بحيث ترتكز قصيدة الومضة على الزمن فتشترط تضييقه واختصاره إلى أبعد حد ممكن .

البطاقة المترابطة (hypercard) : هو تطبيق برنامجي بأجهزة الكمبيوتر، وهي من بين الوسائط الفائقة الناجحة بأنظمة الشبكة العالمية .ونظام متطور للبرمجة تطوير يتضمن تطبيقات سريعة ،قواعد البيانات سهلة، وتطبيقات تفاعلية .

برنامج (Flash) : والمعروف سابقاً باسم ماكروميديا فلاش (هي منصة متعددة الوسائط من إنشاء ماكروميديا) تستخدم لإضافة الصور المتحركة والتفاعل على صفحات الويب. كما يشيع استخدامه في إنشاء الرسوم المتحركة وبث الفيديوهات كما في اليوتيوب والإعلانات، وينتشر بمختلف صفحات الويب صفحات الويب، لتصبح أكثر اثارة.

عصر الإنفوميديا (Era Alanfumidia): هو عصر الوسائط المعلوماتية.

أدب الطفل التفاعلي children's literature interactive

عولمة مُجمل النصوص الأدبية الموجهة للطفل ، وإبداع نصوص أخرى ذات طبيعة رقمية لأغراض شتى كالتربية ،التعليم ، الترفيه والتسلية . فتكتنز في جرابها نصوصا رقمية وأخرى مرقمنة، يبرز من خلالها أجناسا أدبية رقمية موجهة خصيصا للطفل المعاصر.

الألعاب التفاعلية (Interactive Games):وهي برامج نصوص للألعاب التفاعلية ،مزودة بأنظمة تعليمية دقيقة تسهيلا لحفظ جداول الضرب والجمع والطرح أو لحل مسائل رياضية،علمية وتثقيفية أو ترفيهية.

المجلات التفاعلية(Interactive magazines) : هي عبارة عن مناشير إلكترونية تصدر بشكل دوري،تقدم مجموعة معلومات تخص الطفل بمختلف المجالات؛الأدبية،الفنية، الدينية العلمية الطبية الثقافية،الرياضية... وغيرها. موفرة له أسباب الترفيه والتسلية؛ من خلال الأنشطة التي تقدمها والمسابقات التي تطرحها على شكل أيقونات تفاعلية يختارها الطفل حسب الرغبة كخانة القصص التفاعلية التي تبرمجها ،أو خانة الألعاب والرياضات مايمنحه حرية التعبير والتواصل الفعال مع زملائه ،والمتابعة الجيدة للأحداث والمناسبات الدينية والوطنية والتفاعل معها .

التلفزيون التفاعلي (Interactive TV) : يختلف هذا النظام التلفزيوني التفاعلي عن باقي الأنظمة التلفزيونية السابقة في أنه موصول بشبكة الإنترنت ويعمل بها ،يوفر

خدمات متنوعة ومتطورة ؛ كخدمة الفيديو حسب الطلب(Video on Demand) وذلك بالترافق مع خدمة **الصوت عبر الإنترنت** (VoIP) ومع القدرة على الوصول إلى الإنترنت وذلك فيما يعرف بمصطلح **اللعب الثلاثي**(triple play) .

اللعب الثلاثي(triple play) :جهاز للعب متصل بالشبكة العنكبوتية ،ثلاثي الأبعاد.

الأغاني والأناشيد التفاعلية (Songs and interactive songs): قطع شعرية سهلة في طريقة نظمها وفي مضامينها، تنظم على وزن مخصوص وتصلح لتؤدى جماعيا أو فرديا.

الصورة الإلكترونية (digital picture): تعد الصورة بوابة من بوابات الروح، والطريق إلى قلب الطفل قبل عقله،خاصة بارتباطاتها الحاسوبية ،لذا فهي محرك الجاذبية في أي عمل فني أو أدبي يوجه له ، ومكمن من المكامن الإدراكية لديه التي تستثير قواه العقلية ومشاعره الدفينة ، لتتحول إلى قوى محركة ودافعة في تفاعله مع مختلف النصوص الأدبية التفاعلية، ذلك أنها تجمع في مواصفاتها بين مختلف الفنون.

برامج (Adobe Photoshop) ،(Corel Painter) ،(Adobe Illustrator) : برامج حاسوبية للرسم والتلوين والتصوير،والتلاعب الفني.

الشبكة الداخلية(Intranet) : تطلق تسمية الإنترانت intranet على التطبيق العملي لاستخدام تقانات الإنترنت في الشبكة الداخلية للمؤسسة أو الشركة، بغرض رفع كفاءة العمل الإداري وتحسين آليات تشارك الموارد والمعلومات والاستفادة من التقنيات الحاسوبية المشتركة.

الشبكة العالمية (Internet) : هي شبكة الاتصالات التي تغطي كامل الأرض . مشيرة لشبكات الاتصالات ثنائية الاتجاه، والشبكات القائمة على التكنولوجيا . الشبكات في وقت مبكر مثل البريد الدولي وشبكات الإتصال أحادي الإتجاه، مثل الراديو و التلفزيون . وهي أكثر الشبكات العالمية المتوفرة للجميع .

التأويل(Interpretation) : ويعده العمل الملازم لتفعيل القراءة.

التشكيل(Formation) : إعادة تشكيل النص من خلال وصلات خاصة.

الكتابة(Writing) : بحيث يتحول القارئ كاتبا ومبرمجا.

النقد الثقافي(Cultural criticism) : ممارسة نقدية و فاعلية تتوفر على التمعن ودراسة كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ، ويعتبر النص فيها كل ممارسة قولية أو فعلية ، تولد معاني أو دلالات.

الرقمنة (numerisations) : التحويل الرقمي بالإنجليزية :(Digitizing) وهي عملية تمثيل(الأجسام، الصور، الملفات، أو الإشارات التماثلية) باستخدام مجموعة متقطعة مكونة من نقاط منفصلة.

المصحف الإلكتروني (مصحف فلاش)/Quranflash : _ برنامج لتيسير قراءة القرآن الكريم وتقريبه من الناس كافة .وهو من بين برامج عدة منها المصحف ثلاثي الأبعاد؛ الذي يمكن القارئ من التفاعل مع النص القرآني وتصفحه كما المصحف الورقي والحاجة أحيانا إلى شرح بعض مفرداته بحاشية الكتاب الرقمي ،كما احتاجت هذه البرامج إلى إدغام أنواع التفاسير القرآنية المختلفة .

الرواية التفاعلية(" interactive novel"**أو**"hyperfiction") : هي ذلك الجنس الأدبي الجديد،الذي تولد في رحم التكنولوجيا المعاصرة، وتغذى بأفكارها ورؤاها، محققًا مقولة "إن الأدب مرآة عصره" . ومستخدما برنامجًا خاصًا يسمى"المسرد Storyspace " ليبني عليه أحداث روايته .

وليس المسرد هو البرنامج الوحيد الموجود لكتابة هذا الجنس الجديد، بل يوجد غيره الكثير، مثل "الروائي الجديد" newnovelist ، المتوفر على شبكة الإنترنت من خلال موقع الشركة المصنعة.

المقال التفاعلي ("interactive article" أو "digital article") : هو مقال ينشر رقميا على الشبكة العنكبوتية ،مستفيدا من مختلف برامجها ووسائطها المتعددة.

المسرد (storyspace) : هو عبارة عن بيئة وسيطة للكتابة ونوافذ يمكن ربط إحداها بالأخرى تسمح للمستخدم بتنظيم شظايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة , ما يمكن تضمين النص أشكالا وأصوات وأفلام تظهر في النص .

الروائي الجديد (newnovelist) : برنامج إلكتروني يساعد على الإبداع الروائي.

الرواية الواقعية الرقمية (Novel digital realism) : ...تلك الرواية التي توظف الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي ،وبخاصة تقنية النص المترابط ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة ، من صورة وصوت وحركة وفن الرسم ...وغيرها ،وتستعملها ضمن البنية السردية نفسها ، للتعبير عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر وإنسان هذا العصر.ورواية الواقعية الرقمية هي تلك الرواية المعبرة عن التحولات المرافقة للانسان المعاصر في انتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي.

رواية البريد الإلكتروني (Email novel) : وهي عبارة عن رواية تقليدية ، تُرسل عبر البريد الإلكتروني باستخدام محركات البحث المتنوعة والوسيط الإلكتروني وسيلة لنشرها.

رواية المقاطع /الرواية كليب (Novel clip) : ويحتوي هذا النوع من الروايات التفاعلية على عبارات مفتاحية معينة، تُمكن القارئ إثر النقر عليها ، الإنتقال من رابط إلى آخر والاطلاع على مقاطع فيديو تتعلق بالكلمة المفتاحية أو العبارة المضغوط عليها.

رواية الويكي أو الرواية الويكية (novel wiki) : يستفيد هذا النوع من الروايات من خاصية "الويكي"(وهو نوع من مواقع الويب التي يتمُّ تحريرها جماعيا) أو قد تأتي

على غرار الويكيبيديا (الموسوعة الحرة التي يُحررها قراؤها تحريرا جماعيا ، ويُضيفون إليها باستمرار).

دائرة العائد أو التغذية الحيوية (feed back) : وهي رد فعل المستقبل(المستعمل) على الرسالة وفي هذه الحالة يصبح مرسلاً وتكتمل دائرة الإتصال الأولى، وتنفتح دائرة الإتصال الثانية... وهكذا، والتغذية الراجعة قد تكون إيجابية (الموافقة والقبول مثل إجابتك صحيحة، برافو، تحريك الرأس من اليمين إلى اليسار...) وبالتالي تمثل التغذية الراجعة التفاعل والإستمرارية بين عناصر الإتصال، فتجعل من عملية الاتصال دائرية حيوية ومستمرة ،كما أن للتغذية الراجعة فائدة كبيرة في الموقف التواصلي:

- تمكن المعلم من معرفة تأثير رسالته على تلامذته من خلال استجاباتهم المختلفة.
- تؤكد على أن عملية الإتصال هي عملية تبادل للأدوار فمن كان مرسلاً يصبح بعد ذلك مستقبلاً ومن هو مستقبل يصبح بعد قليل مرسلاً وبالتالي تتحقق عملية التفاعل الإيجابي بين المعلم والتلميذ،وبين المبدع والمتلقي.

الرواية الترابطية (hyper-roman) : وهي تلك الرواية التي تستفيد من النص المتفرع والمؤثرات الرقمية الأخرى، يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكم في مساراتها، فلا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، وهي رواية يكتبها مؤلفها فقط، ويطلق عليها بعض النقاد "تفاعلية" لأنها تحتوي على أكثر من مسار داخل النص وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها.

الرواية التفاعلية(interactive fiction) : وهي رواية تستخدم النص المتفرع أيضا وبقية المؤثرات الرقمية الأخرى مثلها في ذلك مثل الرواية الترابطية، ولكنها تختلف في أن كاتبها أكثر من واحد، إذ يشترك في كتابتها عدة مؤلفين، وقد تكون مفتوحة لمشاركة القراء في كتابتها.

فلاش ماكروميديا (macromedia flash) : برنامج خادم يتيح للمتلقي والمبدع تطوير تطبيقات تفاعلية ضخمة تحتوي على الحركة والصوت و الفيديو مدمجة مع تطبيقات برمجية تسمح بالتحكم في هذه الوسائط والتخاطب أيضا من خلالها مع الخادم بتبادل البينات ،متيحا الربط مع قواعد البينات بمرونة وحرية ...تحكم وفاعلية أكثر ودعم أكبر لتعدد الوسائط .

السينوغرافيا الرقمية(Digital scenography) : علم وفن يهتمُّ بتأثيث الخشبة الركحية (ركح المسرح)،ويُعنى بهندسة الفضاء المسرحي الرقمي أو الفضاء الروائي" ،يُطلق على كل ما يتعلق بالرسوم المتواجدة على خشبة المسرح.تتشكل من كلمتين:السينو: الصورة المشهدية ، وغرافيا : وتعني التصوير. بمعنى هي هندسة الفضاء الرقمي .

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم :رواية حفص عن عاصم.

1)المصـادر:

1-1)المصادر الورقيـة:

-البغوي : تفسير البغوي (معالم التنزيل)، تحقيق :(محمد عبد الله النمر ،سليمان مسلم الحرش ،عثمان جمعة) ،دار طيبة للنشر والتوزيع السعودية ، الرياض م1،(د-ط)، (د-ت).

-ابن كثير: تفسير القرآن العظيم،تحقيق: سامي بن محمد السلامة،دار طيبة،م 8 ،دار طيبة ، السعودية ،الرياض ،ط1990،1.

-ابن منظور :لسان العرب،باب الهمزة ، ج3 ،دار المعارف ،القاهرة ، ط1 ، (د-ت).

1-2)المصادر الرقميـة:

- محمد سناجلة : 'شات' (رواية رقمية)،موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب .

http://www.mediafire.com/?5vzqbac75n6d7c5

- محمد سناجلة : 'صقيع' (رواية رقمية)،موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب .

http://www.mediafire.com/?5vzqbac75n6d7c5

1-3)المصادر المترجمة:

-سوزان أبو الهوى: بينما ينام العالم ،ترجمة سامية شنان تميمي ، دار بلومزبري- مؤسسة قطر للنشر،الدوحة ،قطر،ط1، 2012.

2)المراجـع:

2-1)المراجع الورقية العربيـة:

-إبراهيم أحمد ملحم : الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي)،عالم الكتب الحديث إربد،الأردن، ط1، 2013

- أحمد فضل شبلول :أدباء الإنترنت أدباء المستقبل ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ، مصر ،ط2 ، (د- ت) .

-إسماعيل عبد الفتاح:أدب الأطفال في العالم المعاصر(رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب،مصر،القاهرة،ط1، 2000.

-أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان،ط1 ،2010 .

-بغداد أحمد بلية:سيميائيات الصورة ،منشورات دار الأديب، وهران ، الجزائر، ط1، 2008.

-حسام الخطيب : الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ، دمشق-الدوحة ،ط1996،1.

-رحمن غركان :القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية (تنظير وإجراء)، دار الينابيع للنشر والتوزيع ،ط1 ،2010.

-زهورإكرام :الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)،رؤية للنشر والتوزيع المغرب ،ط2009،1.

-سعيد يقطين : النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ط2008،1.

-سعيد يقطين : من النص الى النص المترابط (مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب،ط2005،1.

-سعيد يقطين :قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)،رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ،مصر ، ط1 ،2010 .

- صلاح فنصوة : تمارين في النقد الثقافي ، دار ميريت ،القاهرة ، مصر ، ط1 ،2007.

-عباس مشتاق معن:ما لا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب)دار الفراهدي للدراسات والنشر ،بغداد ط1 ،2010 .

- علي حرب :حديث النهايات (فتوحات العولمة ومأزق الهوية)، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط2، 2004.

-عبد الله الغذامي :النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي الدر البيضاء ،المغرب ،ط3 ،2005.

-عبد النور إدريس:الثقافة الرقمية (من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الالكترونية)،سلسلة دفاترالاختلاف،مكناس،المغرب،ط2011،1.

2-2)المراجع الورقية المترجمة:

-أرسطو :فن الشعر ،ترجمة ابراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،مصر (د-ط)،(د-ت).

- جون بيير وارنيي : عولمة الثقافة وأسئلة الديمقراطية ، ترجمة عبد الجليل الأردي ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ط1 2003 .

-فنسنت،ب، ليتش :النقد الأمريكي (من الثلاثينات إلى الثمانينات)،ترجمة محمد يحي ،مطابع المجلس الأعلى للآثار (المجلس الأعلى للثقافة)،مصر ، ط1 2000.

-مارتان هيدجر : الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية ، ت.فاطمة الجيوشي ،منشورات وزارة الثقافة ،(د-ط)،(د-ت).

-هانسن بيتر مارتن هارولد شومان : فخ العولمة ، ترجمة عدنان عباس علي مراجعة وتقديم رمزي زكي، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، أكتوبر ، 1998.

-وليام شكسبير: كما تشاء،ت.ج.يونس،إشراف نظير عبود ، دار نظير عبود ط1990،1.

2-3)المراجع الورقيـة الأجنبيـة:

- Espen j.Aaseth,cybertext :perspectives en Ergodic literature ,the johns hopkins University press,Baltimore and london,1997

- William Shakespeare: As You Like It , Act 2, Scene 7 .

- Elizabeth – kuhnke: body language for dummies johm willey end sons ltd. The atnum southern gate chichester zest sussese emgland 2007.

- c.k.ogden : debabelization (with a survey of contemporary opinion on the problem of a universal language), London 1931.

- ROLAND. Barthes: S/Z" ,EDITION SEUIL,PARIS,1970.

2-4)المـراجع الرقميـــة:

-المراجع الرقميـة العربيـة:

- أحمد فضل شبلول: أسطوانة الرؤيا المدمجة:نموذج جيد لتكنولوجيا أدب الأطفال، دار ناشري للنشر الإلكتروني 2003-2012م، 1424-1433 هـ رقم الإيداع في مكتبة الكويت الوطنية: 2008 / 306- 4 .

- دليل علم لغة الجسد (كتاب إلكتروني) ، ت.محمد عبد الرحمن سبحانه ، ترجمة من الموقع الكندي: www.synergologic.com

-عزت السيد أحمد : انهيار مزاعم العولمة (قراءة في تواصل الحضارات وصراعها) اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، رقم الإبداع في مكتبة الأسد الوطنية .[ع _ 1573/ 9/ 2000]. كتاب الكتروني ، 2000.

- محمد سناجلة :رواية الواقعية الرقمية (كتاب الكتروني).

http://www.midle-east-online.com/?id=22055=220558 format=0

3)الدوريات:

-أحمد أبوزيد : هل تقوم لغة عالمية واحدة ؟ ، مجلة العربي ، العدد 542، يناير2004.

- أحمد عبد السلام : العولمة الثقافية اللغوية ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، العدد 60، 2001.

- السيد ياسين : صياغة الهوية وعولمة الخيال ، مجلة جرش الثقافية ، فصلية تصدر عن جامعة جرش الأهلية العدد (3) ، خريف 2005.

- العيد جلولي : نحو أدب تفاعلي للأطفال ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة العدد10 ،مارس 2011.

-إيمان يونس : أدوات الكتابة وماهية الابداع من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة ، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب ، الكلية الأكاديمية بيت بيرل فلسطين ،القدس ، مجلة الحصاد ،العدد 1 ،2011. .

-إيمان يونس : تأثير الانترنت على أشكال الابداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى للطباعة والنشر كريم/ دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن –عمان / فلسطين –رام الله،2011

- زرفاوي عمر : الأدب التفاعلي واتجاهات ما بعد البنيوية ،مجلة ثقافات (مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية) ،كلية الآداب بجامعة البحرين ،العدد24 ،2011.

-عبد الغفار المكاوي: قصيدة وصورة،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت ،العدد119 ، نوفمبر 1987.

-عبد الله الغذامي / عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟،دار الفكر المعاصر،سلسلة حوارات القرن الجديد ،بيروت ،لبنان ، ط1 2004.

- فرانك كيلش:ثورة الإنفوميديا ، ت.حسام الدين زكريا،مراجعة عبد السلام رضوان،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،العدد 253،ص413.

-قاسم عبده قاسم : هل يصبح العلم أمة واحدة ؟ (تأملات في العولمة)، مجلة العربي العدد 533، أفريل 2003.

-كفايت الله همداني :أدب الأطفال (دراسة فنية) ،مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب لاهور ،باكستان، العدد السابع(7)،2010.

-نبيل علي : العرب وعصر المعلومات ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، رقم 184، أفريل 1994.

-هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ،عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت العدد 123، مارس 1988.

-هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ،عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت العدد 123، مارس 1988.

4)المؤتمرات:

- وجدي محمد بركات و توفيق عبد المنعم توفيق : الأطفال والعوالم الافتراضية..آمال وأخطار،مؤتمر(الطفولة في عالم متغير)، الجمعية البحرينية لتنمية الطفولة ،مملكة البحرين ،18/ 19/ 05/ 2009م.

5)المذكرات والأطروحات الجامعية:

-زرفاوي عمر : النظرية الأدبية والعولمة ، رسالة دكتوراه إشراف الطيب بودربالة جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2008.

6) المواقع الإلكترونية:

www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=109676

فاضل خليل : السينوغرافيا وإشكالات التعريف والمعنى ، مؤسسة الحوارالمتمدن ،العدد2044 ،(مقال رقمي).

www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=109676

فاضل خليل : السينوغرافيا وإشكالات التعريف والمعنى ، مؤسسة الحوارالمتمدن ،العدد2044 ،(مقال رقمي).

www.m?marc.com /vb/showthread.php?12424,

جميل حداوي : أنواع السينوغرافيا المسرحية (مقال رقمي). ,http://www.diwanalarab

زرفاوي عمر : النظرية الأدبية والعولمة(دراسة وصفية تحليلية)

http://cahiersdifference.over-blog.net/pages/ -4386790.htm

حوار مع محمد سناجلة حول الأدب التفاعلي بمجلة دفاترالاختلاف الالكترونية،

فاطمة البريكي: أول رواية تفاعلية في الأدب العربي (مقال رقمي)،

http://www.alghad.com/index.php/article/23429.htm

محمد سناجلة : موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب :

www.arab-writers.com

http://www.aleflam.net/index.php?option=com-content?view=article...

السيد نجم :الصورة وواقع الأدب الافتراضي ،(مقال إلكتروني)،

http://www.aleflam.net/index.php?option=com-content?view=article

http://www.mediafire.com/?5vzqbac75n6d7c5

سمر ديوب : الأدب الرقمي وفن النص ،الثورة (يومية سياسية) ،مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر ،(مقال رقمي).

http :// thawra .alwehda .gov.sy/print-view.asp?file Name=37918793

أحمد فضل شبلول : الرواية الرقمية الآن ،(مقال رقمي)، www.startimes.com /f.aspx?t=8456527

mhmh.mazkaraby.com /t542-topic,

http://www.online-literature.com/shakespeare/youlike/

http://www.al-madina.com/node/270884/arbeaa,/.

ناصر محمد العمري: مع الثورة الرقمية..والمسرحيات التفاعلية ، المسرح مرشح لتحولات جذرية في بنيته.

http://www.al-madina.com/node/270884/arbeaa,

file:///E:/details.php.htm,

خالد الخربوطلي : في عصر الديجيتال ..المسرحية الرقمية!!، القاهرة ،جريدة رقمية أسبوعية ، تصدر كل ثلاثاء، العدد632

http://www.elaph.com/Web/Culture/2011/4/643575.html

محمد حسن حبيب :مسرحية (فيس بوك) وثقافة المسرح الرقمي ، أول يومية إلكترونية ،صدرت من لندن ،21ماي 2001، العدد 4080 ،

http ://sirat-hayat.page.tl ,

http://www.new sabah.com/ar/2257/9/72661,

أشواق عدنان :الأدب الرقمي التفاعلي والبحث عن ملامح المستقبل ،مجلة صباح الغد ،(مقال رقمي).

http://www.forum.ma?alina.net/t79246.html ,

http://www.midouza.net/vb/archive/index.php/t-449.html,

http :www.imizran.org/mountada/viewforum.php ?f=34,

http://www.geocities .com/orifeous/wolf.html,

http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?f=34?t=3034,

http://www.alnakhlawaaljeeran.com/111111-moshtak.htm,

http://trace.ntu.ac/(trace online writingschool.)

http://www.drunkenboat.com/db6/kendall.html

Stephen L.Michel,hypercard :The complete Reference,OsborneMc Graw-Hill,U.S.A,1989[1]

http://ar.wikipedia.org/wiki/

أدب -الأطفال.

http://acl15.tripod.com/maqalat/6/6.htm

نجيب نبواني وطه مصالحة : أدب الأطفال المحوسب،ص8،(مقال رقمي)

www.playgroundsforpalestine.org

السيد نجم :أدب الطفل في الخليج والجزيرة العربية (في الدوريات الورقية عموما والشعر خصوصا)،مقال رقمي على الرابط:

http://syrianstory.com/comment29-12.htm,

قصة الكابتن كريم وقطار الحكايات :(قصة تفاعلية)على الرابط :

http://www.captainkarimqitaralhekayat.com/ ,

Story Train Distribution FZ-LLC 2010 "Story Train" و "Driver Dan"

-السيد نجم: قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي ، مجلة العربي الحر (مجلة إلكترونية).

http://www.freearabi.com

-فاطمة البريكي :الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الالكترونية (مقال رقمي) .

http://www.middle-east.online.com

-السيد نجم : الصورة وواقع الأدب الافتراضي (مقال الكتروني) ،

http:www.aleflam.net/index.php?option=com-content‡view = article...

-زهور إكرام :الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي (مقال رقمي –حوار رامز رمضان النويصري)، مجلة دفاترالاختلاف الالكترونية .

http://cahirs differences.over-blog.net/article-46125368.html

:http://landaw.stg.edu

http://ramez-enwesri.com/archives/383 رمضان النويصري : في ذات النص الرقمي ،على الموقع : -

السيد نجم :النص الرقمي وأجناسه(قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي) ،(مقال رقمي)، العربي الحر

http ://www.djelfa .info/vb/shouthread .php?t=118699.

طارق عطار : النص الورقي والنص الرقمي مواطن الاختلاف والائتلاف ،(مقال رقمي)،منتدى اللسانيات

www.lissaniat.net/viewtopic.php?t =3043

http://transitoireobs.free.fr

http ://en .wikipedia.org/wiki/afternoon,a story , 06/08/2012,08:22.

http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/book-reviews/1775-o-io-v15-1775.html

ياسر المنجي : الفنون في عصر الصورة الإلكترونية ،على الرابط:

http://www.altshkeely.com/2009/rainbow09/alic_photo.html

http://www.games-arabia.com , http://www.alarabimag.com/little/about.asp,

http://www.majid.ae/,

http://www.al-fateh.net/,

http://www.alhayatlilatfal.net/,

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%8A_%D8%A8%D9%8A_%D8%AA%D9%8A_%D9%81%D9%8A.

http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=6ca92b28118f720e,

http://mbc3.mbc.net/

http://www.spacetoon.com/spacetoon/home.html

http://spacepower.tv/

http://www.toyoraljanah.tv/

http://www.ajyaltv.tv/Pages/Default.aspx

http://www.semsem.tv/

https://ar.wikipedia.org/wiki/ أغنية

https://ar.wikipedia.org/wiki/أغنية

http://forum.upkelk.com/t109247.html,

http://www.youtube.com/watch?v=xKfZFnXYu4k

http://www.youtube.com/watch?v=1qBcuQ1wvvM,

http://www.youtube.com/watch?v=rYoWVeyxYGQ ,

http://www.youtube.com/watch?v=Hx0bqNba8jY,

http://www.youtube.com/watch?v=joP17yFU0Po,

http://www.youtube.com/watch?v=cvxF85AF5wM,

http://www.youtube.com/watch?v=pyOyBVXDJ9Q,.

http://lys-soleiletorage.blogspot.com/2010/03/shrek.html

https://ar.wikipedia.org/wiki

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%82%D9%85%D9%86%D8%A9

http://numerisations.blogspot.com/2012/05/blog-post_9642.html http://numerisations.blogspot.com/2012/05/blog-post_9642.html

http://www.almthelastmessage.com

نور الإيمان في الإعجاز العددي للقرآن (شفرات الرسالة الأخيرة) www.thekorancode.com

http://www.alargam.com/kaheel/88/2.htm

www. Quranflash.com

http://adnanquran.com

http://www.yahosein.com/programs/Poe...-MPoetryV3.exe

http://numerisations.blogspot.com/2012/05/blog-post_9642.html ,

جعفر يابوش : لأدب التفاعلي، المصطلح والتاريخ والتحول (مقال رقمي) على الرابط:

http://attanafous.univ-mosta.dz/index.php/2/46-18,

إدموند كوشو:أسئلة النقد في الإبداع الرقمي ،ترجمة عبده حقي على الرابط:

http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/criticism.htm

أمجد حميدالتميمي:لقصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي(مقاربة منهجية)،أصوات الشمال،مجلة عربية ثقافية إجتماعية شاملة على الرابط:

. http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=2721

جميل حمداوي : النقـــد الثقافي بين المطرقة والسندان على الرابط:http://www.doroob.com/?p=12213

http://www.al-madina.com/node/352373.

حسين محمد :في بياض اليقين ،عميش يجمع بين التراث الصـوفي والتقنيـات الحديثـة ، جريـدة الإتحـاد الإلكترونية ، على الموقع : http://www.alittihad.ae/details.php?id=31793&y=2008..

محمد حمودي : تجليات الإبداع التفاعلي في روايـة "بياض اليقيـن" لعبد القادر عميـش،على الرابط:

http://attanafous.univ-mosta.dz/index.php/2/45-17

المحتويات